المجلس الأعلى للثقافة



المشروع القومي للترجمة

ترجمة: محمد خير البقاعي

62

المجلس الأعلى للثقافة
المشروع القومى للترجمة

رولان بارت


لذّة النّص

قدّم له
أ.د. عبدالله محمد الغذامى
أستاذ النقد والنظرية -كلية الآداب
جامعة الملك سعود

ترجمه وقدّم له وعلّق عليه
د. محمد خير البقاعى
أستاذ مشارك في جامعة الملك سعود
كلية الآداب - قسم اللغة العربية وآدابها



١٩٩٨



العنوان الأصلي للكتاب
Le plaisir du texte
Roland Barthes

صدر لأول مرة عن دار نشر: Seuil
1973

الطبعة المعتمدة في الترجمة هي الطبعة الثانية
Seuil - point
- 1982 -

مقدمة فى لذة النّص

عبدالله محمد الغذامى(×)

-١-

هل فى النص شىء آخر غير المعنى... ؟!

أوَليس النص حامل معنى .... ؟!

. . .

من الممكن أن نفترض قيام هذين السؤالين، وهما سؤالان حقيقيان – فعلاً – أقول (فعلاً) قاصداً أنهما سؤالان مطروحان لدى جمهرة مستخدمى النصوص . ذاك لأن الظن العام يقوم على أن شيئًا اسمه (المعنى) هو الهدف الأسمى للغة، وهذا ظن يقوم على ظن آخر يفترض الفصل مابين (النص) و(معنى النص) . وهذا افتراض لايمكن أن يصمد أمام

التساؤل والسبب فى ذلك أننا عملياً لايمكن أن نقسم النص إلى شيئين أحدهما المعنى والثانى ...؟!

ماذا سيكون الثانى...؟!

هل سيكون اللامعنى – أم نعود مرة أخرى إلى لعبة اللفظ والمعنى وهى لعبة

(×) أستاذ النقد والنظرية – كلية الآداب/ جامعة الملك سعود/ الرياض .

مستحيلة ؛ إذ لا معنى مـن دون لفظ ولا وجود للفظ لا معنى له. ومن زمن قال شيخنا أبو حامد الغزالى معرفًا اللغة بأنها : لفظ دالٌ بتواطؤ. ولن يكون هناك لغة فى أى لفظ غير دالّ .

ومن هنا فإن افتراض الفصل ليس سوى ظن غير قابل للتحقق .

إذن : هنا شىء آخر غير المعنى ، شىء نجده فى النص ، ونراه أحيانًا، ونلمسه أحيانًا، ونشمه أحيانًا أخرى.

والشىء الذى يُرى ويُشم ويُلمس لابد أن يكون جسداً . جسدية النص – كما قال الحاتمي مرة ، وطرب لقوله رولان بارت ، واصفًا ذلك بأنه من روائع أقوال العرب – (انظر ص ٣٧) .

النص جسد، وهو جسد حى . وبما أنه كذلك فهو دال وذو معنىً بالضرورة . ويأتى بعد ذلك أشياء ، منها أن الجسد مادة للمحبة – ومادة للكراهية أيضًا –

هو مادة لعلاقة من نوع ما، ولاشك أن كل قارىء وقارئة يعرفان أن للنصوص حيوات ونفسيات وأمزجة ، وهى بذلك ليست نصوصًا مقروءة فحسب ؛ بمعنى وقوعها تحت سلطة فعل القراءة والاستهلاك ، ولكنها – أيضًا – نصوص فاعلة تفعل فى قرائها وتتدخل فيهم مثلما تتداخل معهم ، ومن هنا يتحول النص المقروء إلى نص قارىء ، يقرؤنا ويعيد صياغتنا مثلما فعلت (وامعتصماه) بالمعتصم ؛ حيث أعادت صياغته وغيرت خارطة فعله وتفكيره وحوّلته من مترف متنعم طاعم كاسٍ إلى مجاهد ومحرر . لقد حرره النص من نفسه ومن دعته .

وها نحن كائنات لغوية نتكون بالنصوص ومن النصوص ؛ لأن النص معنى – وليس حامل معنى – ولأن النص جسد حى وليس مجرد نقالة عفش (عفش المعانى) .

هناك عشاق مولهون بالنص مثلما أن هناك عشاقًا للحسناوات يتعلقون بهن ويصيبهم الجنون والوله دون أن يضجروا من هذا الجنون أو يخجلوا من إعلانه .

كما أن هناك عقلاء يعتزون بتعقلهم للنصوص ويجيدون سبر علاقاتها.

وهؤلاء وأولئك ليسوا الشعراء، فأنا أرى أن الشعراء ينتهكون حرمة اللغة ويعبثون بها ، ويستخدمونها وكأنها جارية مملوكة فى قصر السيد الشاعر.

ولكن الأمر غير ذلك عند أبى الفتح ابن جنى الذى يعرف عن الشعر أكثر من الشاعر حسب اعتراف المتنبي: ابن جني أدرى بشعرى منى .

إنه - أقصد ابن جنى - يعرف لأنه يحب ويعقل .

وكذا كان ابن عربى الذي قال كلمته الدالة (اعلم - وفقنا الله وإياكم - أن الحروف أمة من الأمم مخاطبون ومكلفون، وفيهم رسل من جنسهم ولهم أسماء من حيث هم ... وهم على أقسام كأقسام العالم المعروف ، فمنهم عالم الجبروت ، ومنهم العالم الأعلى وهو عالم الملكوت، وفيهم عامة وخاصة ، وخاصة الخاصة ، وصفا خلاصة خاصة الخاصة - الفتوحات ٢٣٧/١) .

...

هذا ما لا يدركه إلا المحب والعاشق . ودعك من دعاوى الشعراء واحتكارهم لحق امتلاك اللغة، فاللغة سيدة ، وهى لا تستجيب إلا لسيد مثلها، وهذا ما حرر قيس ابن الملوح وأخرجه من إمبراطورية الشاعر الأناني إلى جنة المجنون حيث الهوى الصافى والعشق الخالص ، فصار سيد الشعراء لأنه سيد العاشقين ، ولأنه أدرك أن محبوبته سيدة وليست جارية. إنها سيدة تتربع على النص ، وليست مجرد زينة يفتتح بها الشاعر نصه ليخلص منها سريعًا إلى غرضه إذ لم يك الحب غرضًا له . هذا ليس من أفعال قيس الذى صار حبه هو الغرض كل الغرض ، ولا غرض سواه ، وحسبك

أن تقارن قيسًا بأبى الطيب الذى استنكر أن يكون الفصيح عاشقًا – أكل فصيح ، قال شعرًا متيماً – هذه ليست لغــة عاشق ، ولكنها لغة مداح وطامع . أمــا العاشق الحق فلا يطمع ، إنه – فحسب – يضحى ويدفع .

– ٣ –

أقول قولى هذا بمناسبة ترجمة الدكتور محمد خير البقاعى لكتاب (لذّة النص) لرولان بارت . وهى الترجمة الثالثة لهذا الكتاب إلى اللغة العربية ، والدكتور البقاعى يعي بوجود الترجمتين السابقتين . ولذا فإن عمله هذا هو من باب تنافس العاشقين على معشوقة واحدة ، وكل منهم يبذل أجمل ما عنده ليحظى برضى المحبوبة . ومن شأن الأخير أن يكون الأحرص. ولذا فإن هذه الترجمة هي بمثابة الاقتراب الأكثر . وكل محاولة للاقتراب هى ولا شك أمر مطلوب ؛ لأن نص رولان بارت نص قلق وزئبقى ، ونقل الحس اللغوي المتوتر يحتاج إلى جهد خارق ليتنشأ فى اللغة المنقول إليها حس مماثل لما هو فى الأصل .

فالمسألة ليست فى معانٍ تُنقل ولو كانت القضية كذلك لهان الأمر . ولكن النص ليس حمال معنى فحسب . إنه حس وحياة ، فكيف تنقل الحياة من جسد إلى جسد ...؟ هذا جهد خاص ، وهمٌّ دقيــق وتولع لا يدخــل فيه ســوى عاشق يضحى ويمنح دون أن يأخذ .

هذا ما يبرر تكرار الترجمة ويعطى هذا الجهد معنى ، لأنه جهد عاشق (ومن يطلب الحسناء لم يغلها المهر) .

مقدمة المترجم

رولان بارت : الرّجل

لا تَرْمى هذه المقدمة إلى ترْداد ما اعْتَدْنا سماعه فى الحديث عَنْ مَعْلَمَةٍ من معالم الحركة الأدبية فى فرنسا ؛ وأقول الحركة الأدبية ، لأنّ رولان بارت Roland Barthes (١) شارك فى إعطائها حيويّة ودفعًا تمثّلا فى مشاركته المتنوعة التى تكفى بتنوّعها في إعطاء صورة متكاملة الجوانب، غنية النتائج. والكتاب الذي نقدّمه اليوم إلى القارىء العربى مِنْ أحب الكتب إلى نَفْس مؤلفه ، لأنّه أبدعه دون أنْ يُطْلَبَ منه (٢) ، لَقَدْ ترك فيه العنان لقلمه دون قيود فجاء الكتاب لذيذًا ممتعًا لا يبوح بأسراره ، إلاّ إن استخدمنا فى قراءته لَذّة تغريه وثقافة تغنيه .

لقد كتب بارت هذا الكتاب فى وقت كانت تُنْسَجُ فيه الخيوط الأخيرة لما يُسَمّى بـ "نظرية النص"، تنسجها لسانيّة وأدبية تنتمى إلى مجموعة فكرية كان بارت أحد أعضائها Tel Quel وأعني جوليا كريستيفا Julia Kristeva، وتأخذ نظريتها بطرف من اللسانيات والمنطق والمادية الجدلية والتحليل النفسى ، وهى تميّز بين :

– خلْقَة النص Le Phéno-texte : وهو بشكل عام ما يَعْرض له التحليل البنيوي أو العلاماتي: أنظمة سردية، بلاغة، أسلوبية... إلخ .

– تَخَلّق النص: Le géno-texte : وهى إنتاجية دلالية ، ومَوْقع يوجد فيه الفاعل ويتوالد . وهذه النظرية نَقْديّة تشارك نفسها في تحليل حديثها الخاص، وهي تنظر بعين الناقد لمفاهيمها الخاصة (٣) . ومصطلح "اللذّة = Le plaisir" الذى نجده فى عنوان الكتاب ظَهَرَ عند بارت بطريقة تَعْبَويّة ، فقد رأى أنّ الحديث الفكرى فى أيّامنا هذه يكيّف نفسه لواجبات أخلاقيّة تنفى مفهوم المتعة La jouissance نفيًا قاطعًا، وكان

ردّ فِعْله إدخال هذا المصطلح فى حَقْله الخاص دون أىّ حَجْرٍ أو استبعاد[٤]. وقَدْ أرهص كتابه [٥] Sade, Fourier loyola بما قَدّمه فى كتابه "لَذّة النص" فنجده فى الأوّل يقول : "النصُّ عُنْصر لَذّة" وإنفاق "بلا مقابل"، وكان عليه وهو يُعْلن ذلك أَنْ يَصْطَدم مَرّة أخرى بالالتزام السياسى الرصين . لَيْس الحديث عن اللذّة جديداً، وليس بارت أبا عُذْرة هذا الضرب من المطالبة بالمتعة فى النصوص ، وهو نفسه لا يدّعى ذلك ، بَلْ يقول :

" لا وجود لشىءٍ جديد، كُلّ شىءٍ يَتَرَدّد، وهذه علّة قديمة . والمهم أَنَّه ينبغى ألاَّ يأتي التَرَدّد تماماً فى موقع ما يُرَدِّدُ : كأَنْ يَسْتَبْدل "اللولبية الجدلية" بالهالة " الدينية" مثلاً .

إنَّ لَذّة القراءة معروفة ومشروحة منذ زَمَنٍ بعيد ، وليس هناك ، كما يقول بارت ، سبب يدعو لإنكارها والحجر عليها حَتّى لو كانت تفصح عن نفسها فى إطار ما يمكن أَنْ نسميه بالفكر النخبوى .

إنَّ اللذّات محدودة العدد، ولذلك ينبغى على المجتمع اللاّمنحاز، إنْ وجد فى يوم من الأيّام ، أَنْ يتبنّى، ولكن فى موقع آخر، عدداً من مبادىء فن الحياة البرجوازى .

أمّا عبارة "لَذّة النص" ككلّ متكامل فتعنى عند بارت قيمة قديمة ، ويكاد يكون بريخت Brecht هو أوّل من مَنَح بارت الحق النظرى فى اللذَّة ، وإن كان قَدْ أعرب عن هذه القيمة بالتلميح دون التصريح قبل هذا الكتاب ، فإنّ ذلك يعود إلى ضغوط تعبوية لِعَدَدٍ من الأوضاع . وَقَدْ بدا له أَنّ التطور العشوائي للنقد المذهبى يتطلّب بعض التصحيحات ، لأنّ ذلك النقد يمكن له أَنْ يفرض على النص ونظريته قانوناً ستكون وظيفته الأساسية مَنْع المتعة ، وسيصبح الخطر عند ذلك مضاعفاً؛ لأننا حينئذٍ نحرم أنْفُسنا من لَذّة رئيسة ونتركها للفن السياسى ؛ لِفنّ القانون الذى يصبح مالكها والمتصرّف فيها. ويقول بارت: إنّنى بريختى berchtien مولع، يَعْتقد أَنّ بإمكانه أَنْ

يُعَايش النقد واللذّة[٦] . والسـؤال الـذى يَطْرح نَفْسـه: مـا دامت عـبارة "لَذّة النص" قديمة ، فما الجديد الذى يُقَدّمه بارت؟ والجواب عن ذلك يَذْهب في اتجاهين حسب بارت نفسه. الأوّل : هو أنّها تَضَع لَذّة الكتابة، ولَذّة القراءة على قدم المساواة ، فليس النصُّ عنصـراً انْتِصَاريًا ، موجبًا ولا سالبًا ، وليس هو مادة استهلاك تفترض وجود مستهلك ، ولا تعبويةً سلوكية تفترض فاعلاً ، إنّه إنتاج مجهول المنتج الذى هو فى تَحَوّل مستمر . والثانى : أَنّ اللذّة فى عبارة كهذه العبارة ليست قيمة جمالية ، وليس المعنىّ هنا أَنْ "نُقَدّس" النص ، ولا أَنْ ننعكس فيه ، أو أَنْ نشارك فى صنعه ، وإنْ كان النص مادةً ، فإن ذلك يتمّ بالمعنى التحليلى النفسى الخالص . إنَّه مُتَضَمَّن فى جدليّة الرغبة ، وإنْ أردنا التحديد فهو مُتَضَمّن فى جدلية الانحراف . وليس النص "مادة" إلاّ إلى أجلٍ يستطيع خلاله أَنْ يُشَكّكَ بالفاعل . ليس هناك إغراءٌ بلا "مادة". ولكنْ لا إغراء أيضًا دون تَرَنّح الفاعل ، وكُلّ شيءٍ يكمن فى ذلك الانحراف ، وفى زعزعة القواعد .

وتحيل لَذّة النص فى رأى بارت إلى شيءٍ تجْهله الجمالية كُلّ الجهل ، وخصوصًا الجمالية الأدبية ونعنى به المتعة La jouissance: وهى ضَرْب من الإِغْماء وإلغاءُ للفاعل .

وربّ سائل يَعْترض هنا بالقول : لماذا نقول "لَذّة النص "Le plaisir du texte" ولا نقول "متعة النص "La joissance du texte" ما دامت المتعة مرحلة متقدمة عن اللذّة ؟ وجواب ذلك أَنَّ الممارسة النصيّة تحتوى أنواعًا متفرقة من الفواعل يستطيع كُلّ منها أَنْ ينتقل من التماسك (حيث الفرح والامتلاء والرضى؛ أىْ اللذّة بمعناها الحقيقى) إلى الضياع (حيث الإلغاء والتلاشى والمتعة) ، ومما يؤسف له أَنّ اللغة الفرنسية لا تملك كلمة تشتمل فى الوقت نفسه على اللذّة والمتعة ، وعليه ، ينبغى القبول بغموض عبارة "لَذّة النص" التى تحمل تارة معنى خاصًا "لَذّة مقابل متعة"، وتحمل معنى عامًا تارة أخرى "لَذّة ومتعة"[٧] .

إنّ ما يثير الانتباه فى النص البارتى عَدَدٌ من المقابلات تميّزه ، وتمنحه غنىً وطرافة ، وليس ذلك بجديد، بَلْ نجده موزعًا على أعمال بارت كُلّها ، فنجد مقابلته بين "الكتابة = L' écriture" و"الكتابيّة = L'écrivance" وفى نَصّنا بين "اللذّة = Le plaisir" و"المتعة La jouissance" وهى مقابلات ينبغى ألاّ نَسْعى للموازنة بينهما حرفيًا ، كَأنْ نتساءل إزاء نَصّ من النصوص إنْ كان ينضوى تحت لواء اللذّة أو المتعة ، إنّها مقابلات تسمح بإزالة الأنقاض ، وبالتوغل بعيدًا، وبكلمة بسيطة : بالكتابة والكلام . على أنّ الفارق بين الكلمتين موجود ، وليس بارت وَحْدَه من لاحظ ذلك ، فاللّذة مرتبطة بتماسك الأنا ، تماسك الفاعل الذى يفرض نفسه قيمة من قيم الطمأنينة والحيويّة والراحة – وهذا كما يقول بارت هو مجال القراءة الكلاسيكية . أمّا المتعة فهى نظام قراءة أو نطق ينداح الفاعل عبره بَدْل أَنْ يتماسك ويعيش تلك التجربة ؛ تجربة الإنفاق المجانىّ التى هى فى حقيقة أمرها: المتعة (٨) .

وإذا أردنا اليوم أَنْ نقيس النصوص بهذا المقياس، فإنّ عددًا كبيرًا من النصوص التي نعرفها ونحبّها هي نصوص لَذّة، ونصوص المتعة هي نصوص نادرة ربما لا تُعْجب؛ وَقَدْ تثير، لكنّها على الأقل، تُبَدّل جوهريًا وتُنْتِج ذلك الإنفاق المجانيّ، إنفاق الأنا التى تذهب سُدَى(٩) .

ونجد فى النص أَيْضًا أَنَّ بارت يضيق ذرعًا بالاتجاهات السياسية التى تحكم مجتمعاتنا وحياتنا ؛ فيقول :

"إنَّ واحدة من أكثر الأساطير سذاجة تجعلنا نَظُنُّ أَنّ اللذَة ، ولا سيّما لَذّة النص ، هى فكرة يمينية . فى اليمين ينسب الناس جُمْلَةً واحدة ، كُلّ ماهو مُجرّد ومُمِلٌ وسياسي إلى اليسار ، ويَحْتَفظُون باللذّة لأنفسهم: أَهْلاً وسهلاً بكم بَيْنَنا ، أَنْتُمْ يا مَنْ وصلتم أخيرًا إلى لَذّة الأدب ! وفى اليسار يَتَّهم الناس باسم الأخلاق كُلّ أثرٍ للمتعيّة ، متناسين لفافة التبغ الفاخرة لماركس وبريخت .

فى اليمين نَدّعى أنَّ اللذّة ضدّ التثقيفيّة ، وحُجَّتنا في ذلك الأسطورة القديمة فى رَدّ فِعْل القلب ضد العقل ، وبالإحساس ضد البرهان ، وبالحياة الحارّة ضد التجريد البارد...

وفى اليسار نضع المعرفة والمنهج والالتزام والمعركة فى مواجهة اللذّة البسيطة ، ولكن ، أليس من الممكن أنْ تكون المعرفة نفسها لذيذة ؟ "(١٠) .

هذا النص كفيلٌ وَحْده بإعطائنا فكرة عَمّا يدور فى خلد بارت ، وهو يرى أنّ الفلسفات والاتجاهات السياسية قد اتفقت جميعها على إهمال اللذّة ، ومن ثمّ المتعة ، ورأتها مِنْ سقط المتاع .

ويُظْهِرُ الكتاب علاقة حميمة يقيمها بارت بين الكتابة والجَسَديَّة ، وهى علاقة لسنا آثارها فى كتابه "إمبراطورية العلامات L'Empire des Signes" . فالكتابة هنا جَسَدٌ مُغْرٍ يجد فيه كُلّ عُشّاقه ، على اختلاف ثقافتهم ومستوياتهم الثقافيّة ، ما يرغبون . وبارت هو القائل :

(إنّ "الحقيقة" الجسديّة ضرورية لِلذَّة النص)(١١) .

وختامًا يمكن القَوْل : إنَّ النص الذي نقدمه اليوم لِقُرّاء العربية نَصٌّ مُتْعَة ، فكأنَّما أراد مؤلّفه أنْ يضع ما يكتبه في حَيِّز التطبيق ، فهو يَصِف نَصّ المتعة بِنَصّ آخر للمتعة يمكن أنْ يصل بالقارىء إلى درجة الملل ؛ لأنّه يعرض أمورًا مجرّدة يحاول الكاتب أنْ يمنحها جسدًا مغريًا، تساعده فى ذلك أمثلة ذكية واستشهادات رائعة ، تأتي في النص على رِسْلها غير معزوة إلى أصحابها ، تتمسك بالنّص وتجذبه إليها ، وكأنَّما كُتِبَتْ لتكون هنا .

وَقَدْ بذلْت ما فى وسعى لصياغة ترجمة نَصّ المتعة هذا، نَصًّا آخر بلغة أخرى ، ينظر للنص الأصلى وينفصل عنه عندما تقتضى لَذّة النص العربى ذلك ، متوخيًا وضوح المصطلح ونصاعة العبارة ، شأنى فى كُلّ التراجم التى نشرتها

وحافَظْتُ على مسرد المصطلحات كما أراده المؤلف ؛ لأنّ المصطلحات المثبتة في آخر الكتاب ضرب من القراءة ، لَمْ أشأ أنْ أعبث بما رآه المؤلف جديراً بالذكر منها ، على أنّني أثبت في حواشي الكتاب مصطلحات أخرى يسهل على القارىء العودة إليها ، وَقَد حاولت أنْ أثبت في الحواشي تراجم (١٢) للأعلام الذين لا يعرفهم القارىء العربي ، ولَمْ أتكلّم على المشهورين منهم ، وحاولت أنْ ألفت النظر إلى بعض القضايا التي اهتديت إلى أمثالها في التراث العربي راجياً أنْ يكون هذا النص لبنَة تُدَعّم سعينا في الوصول إلى شخصية أدبية عربية ناضجة تلتفت إلى الحاضر دون أنْ تُشيح بوجهها عن الماضي .

ولا يسعني أنْ أختم هذه المقدمة دون الإشارة إلى الجهد الكبير والوقت الثمين الذي خَصّ هذه الترجمة به أخي وصديقي الأستاذ عمانويل بريجون ، فقد أفدت كُلّ الإفادة من ملاحظاته الصائبة ، ومعرفته الواسعة ، ونظراته الثاقبة ، فَلَهُ خالص شكري وتقديري .

وما كان لهذه الترجمة أنْ ترى النور لَوْلا تشجيع أستاذي الدكتور أنور لوقا ، وحرصه الدائم على تسقّط أخبارها ، وتزويدي بكل ما يمكن أنْ يَرْقى بها من مصطلح وفكرة وكتاب ، فله جزيل الشكر والامتنان .

وإذا كان لي بعد هذا كُلّه أن أقدّم الكتاب ، كما ينبغي لي أَنْ يكون عليه ، فذلك بفضل مساعدة أصدقائي وأساتذتي في قسم علوم اللغة من جامعة لويس لومير - ليون الثانية ، وإلاّ فإنّ مُبْلغَ نَفْسٍ عُذْرَها مثْلُ مُنْجح (١٣) .

محمد خير البقاعي

الرياض ١٠ شوال ١٤١٨هـ

٧ شباط - فبراير ١٩٩٨م

لـذّة النـصّ

كان الخوف الشغف الوحيد فى حياتى
هوبـز = Hobbes

٩ تستطيع لَذّة النص ، على غرار مَنْ يُقلّد بيكون Bacon [١] أنْ تقول : "سأغض الطرف ، وسيكون ذلك من الآن فصاعداً إنكارى الوحيد" ، [وقولها هذا ليس] اعتذاراً ولا تفسيراً ، لأنّها لا تنكر أىّ شىءٍ أبداً .

لِنَتَخيّل فرداً ، و(ليكن نقيض السيد تست Teste) [٢] يُزيل من داخله الحواجز والطبقات والموانع ، ليس بطريقة توفيقية ، وإنَّما بأن يتخلّص من ذلك الشبح القديم : التناقض المنطقى [٣] ، ويمزج كُلّ اللغات ، وإنْ عُرفت باختلافها ، ويتحمل صامتًا ، كل الاتهامات باللامنطقية والعقوق ، ويتمالك نفسه أمام التهكم السقراطى [٤] "وهو إخراج ١٠ الآخر عن طوره : بالقول إنّه يناقض نفسه". / وأمام الإرهاب المشروع " كَمْ مِنْ أدلة جنائية مؤسّسة على سيكولوجية الوحدة" [٥] .

سيبدو ذلك الفرد محتقراً فى مجتمعنا: وستجعل منه المحاكم والمدرسة والمصحّ والأحاديث إنساناً غريباً: فمن ذا الذي يرضى بالتناقض دون أَنْ يندى جبينه خجلاً ؟ بيد أنّ ذلك البطل موجود: إنّه قارىء النص فى اللّحظة التى يلْتَذّ فيها .

حينئذٍ تنقلب الأسطورة التوراتية ، إذْ لم يعد اختلاط الألسنة لعنةً ، ويتسنّم القارىء متعته بوساطة تآلف اللغات التى تتداخل وتتعاضد : فنصّ اللذّة هو بابل سعيدة [٦] .

(لازال مفهوما اللذّة والمتعة [٧] يتعثران مصطلحيًا ، أتعَثّر ، أُضرب على وجهى . ١١ على أى حال سيكون دائمًا فيما أقرّرهُ شيءٌ من التردد [٨] ، ولن يكون التمييز مصدراً لتصنيف موثوق . سيئنّ النموذج [٩] ، وسيكون المعنى عارضًا وقابلاً للنقض وللعكس ، وسيكون الخطاب ناقصًا [١٠] .

إنْ أقرأ بلذّة تلك الجملة ، أو هذه القصة ، أو تلك الكلمة ، فذاك لأنّها كُتِبَتْ بلذّة "وليس تلك اللذة متناقضة مع معاناة الكاتب". ولكن ماذا لو عكسنا الأمر ، هل الكتابة بلذّة تضمن لي – أنا الكاتب – أنّ قارئى سَيَحْظى باللّذة ؟ أبداً ، ذلك القارىء ، علىّ أن أبحث عنه ، وأن " أغويه " دون أنْ أعرف مكانه .

حينئذٍ يكون أبْدع فضاء للمتعة . ليس "شخص" الآخر ما يهمني ، بل الفضاء : أي إمكان حصول جدلية للرغبة ، وعدم توقع لِلْمُتْعَة : لم يسبق السيفُ العَذَلَ ، ولا زال اللعب قائمًا[١١] .

يُعْرَض عليّ نَصٌّ من النصوص ، يُمِلُّني لأنّه يبدو كأنّه نَصٌّ يُثَغْثِغ ، وثغثغة النص هي زَبَدُ الحديث الذي يتكوّن بداعي الحاجة الأوّلية للكتابة . ولسنا هنا في حالة من الانحراف ، ولكننا في حالة تحكمها الحاجة...[١٢] .

١٢

يستخدم الناسخ لكتابة نَصّه لغة فطرية ، ومُلِحّة، وتلقائية وغير ودودة ، وتلاشيًا بسيطًا لفرقعات "هي تلك الصوتات[١٣] الطفولية التي كان اليسوعي البارع Jan Ginneken[١٤] يموضعها بَيْن الكتابة والكلام" [١٥] .

وكُلّ ذلك هو عبارة عن حركات امتصاص لا غاية لها ، حركات لحالة فَمَويّة غير متميزة ، ومبتورة عن تلك التي تُنْتج لذائذ خبرة الأكل ولذائذ الكلام .

أنت تخاطبني لكي أقرأ لك، ولكنني لست في نظرك إلاّ مخاطبًا ، لَسْتُ بديلاً لأي شيء ، لا شكل لي "ربّما ذلك الذي للأم"، لست في تقديرك جسدًا ولا روحًا" لا يهمني ذلك أبدًا: ليست مني الروح التي تلتمس كُنْهها"، ولكنني بالنسبة إليك حَقلٌ ووعاء[١٦] اتساع فقط .

نستطيع القول في نهاية الأمر: إنّك قَدْ كتبت ذلك النص خارج عالم المتعة ، وإنّ ذلك النص – الثغثغة – هو على الجملة نَصٌّ باردٌ ، كما هي حالة كل التماس قبل أن تتكون في داخله الرغبة والعصاب[١٧] .

١٣

العصاب هو السبيل الوحيد الباقي : ليس بالنسبة إلى "الصحة" ، ولكن بالنسبة إلى ذلك "المستحيل" الذي تحدث عنه Bataille[١٨] (العصاب هو الإدراك الوجل لعمق المستحيل" الخ) ، ولكنّ ذلك السبيل الوحيد هو وَحْدَه الذي يسمح بالكتابة و "القراءة" . والحال هذه ، نصل إلى هذه المفارقة : وهي أنّ النصوص ، كتلك

التى كتبها باتاى Bataille أو آخرون ، ضد العصاب ومن رحم الجنون، إنْ هى أرادت أن تكون مقروءة فإنّ شيئًا من ذلك العصاب ضرورى لإغراء قرّائها : هذه النصوص المدهشة هى على أى حال نصوص مغناج . إذًا، كُلّ كاتب سيقول : أن أكون مجنونًا لا أستطيع ، وأنْ أكون سليمًا لا أرضى أنا هو المعصوب(١٩) .

على ما تكتبه من النصوص أنْ يثبت لي أنّه يتشهّانى ، وهذا الإثبات موجود: إنّه الكتابة . فالكتابة هى : علم مُتَع الكلام . وكاما سوتراه(٢٠) (ومن ذلك العلم ليس ١٤لدينا إلاّ بحث/ واحد هو الكتابة نفسها) .

حَسْبَ ساد Sade(٢١) : تتأتّى لَذّة القراءة من بعض القطيعات (أو من بعض التصادمات) إذْ تتلاقى المتنافرات "الغث والسمين مثلاً" ، وتُبْدع ألفاظٌ جديدة وفخمة وبسيطة فى آن معًا ، وتأتى آثارٌ إباحية لتتقوْلب فى جمل هى من النقاء إلى حَدّ أنّها قد تُتَّخذ أمثلة نحوية .

وما تراه نظرية النص هو أَنّ اللغة معادة التوزيع(٢٢) . وتَتِمُّ إعادة التوزيع هذه بأنْ نُحْدِث قَطْعًا، فترتسم بذلك حافتان: حافة هادئة ومطابقة ومُنْتَحِلة" ويتمثل ذلك فى نقل اللغة فى حالتها المقننة كما حَدَّدتها المدرسة وحسن الاستعمال والأدب والثقافة". ١٥وحافة أخرى متموجة وخاوية وحرّة أنْ تسلك أي تعرجات ليست هى/ فى حقيقة الأمر إلاّ مكان فعلها : هنا حيث يتراءى موت اللغة .

هاتان الحافتان والتسوية التى "يُمَسْرحانها" ضروريتان .

ليست الثقافة إيروسية(٢٣) ، وليس تهديمها مصدرًا للشهوة أيضًا ، ولكنّ فَلّهما(٢٤) – الثقافة والتهديم – في آن معًا هو الذى يصير إيروسيًا .

إنّ لذة النص شبيهة بلحظة منفلتة ومستحيلة ؛ لحظة روائية خالصة ، وهى اللحظة التى يتذوقها الإباحى بعد حيلة جريئة يقوم خلالها بقطع الحبل الذى يشنقه في اللحظة التى يلتذّ فيها ذاتها(٢٥) .

وقد تنبثق ممّا سبق وسيلةٌ لتقويم نتاجات الحداثة ؛ لأنّ هذه النتاجات قد تكتسب قيمتها من ازدواجيتها . وينبغى أن يُفْهم من ذلك أن لهذه الأعمال دائمًا حافتين .

وقد تبدو الحافة المهدِّمة ، حافة متميزة لأنّها حافة العنف ، غير أَنّ العنف ليس بالشىء الذى يؤثر فى اللذّة ، كما أنّ التدمير لا يعنيها لذاته ، ما تريده ، هو مكانٌ للانسياح ، هو الفلّ والبَضْع والتآكل والتلاشى[٢٦] الذى ينتاب الذات ، وهى فى عمق المتعة .

١٦ وتصبح الثقافة حافّة فى أية صورة كانت ،/ ولاسيما ، - "وهنا ستكون الحافة جلية" - حين تكون بذلك الشكل المادى البحت : اللغة بمفرداتها وعروضها وبنيتها الصوتية .

فى رواية "قوانين = Lois"[٢٧] "لفيليب سولرس" Philippe Sollers ، كُلّ شىء مهاجم، ومُهَدّم : الصروح الإيديولوجية ، وأشكال التضامن الفكرى ، وانفصال اصطلاحات التعبير ، حتى الهيكل المقدس للنحو "مسند/ مسند إليه" أيضًا ؛ ولمّا تعد الجملة نموذجًا للنص ، إنّه غالبًا دفق غزير من الكلمات ، وشَاحٌ من جوهر اللغة ، غير أنّ كُلّ ذلك يتعثر بحافة أخرى: هى الوزن الشعرى "عشاري المقاطع"[٢٨] ، والسَّجع ، والألفاظ الجديدة المحتملة ، والإيقاعات العروضية ، وصيغ الركاكة "الاستشهادية" .

إنّ القول السياسى يعيق تفكيك اللغة ، وثقافة الدال القديمة كل القدم تقيّده . فى كتاب "الصلّ = Cobra" لـ"سيفرو ساردوى Severo Sarduy"[٢٩] ترجمة سولرس والمؤلف ، نجد تناوب لَذّتَيْن فى حالة تنافس ومزايدة : فالحافة الأخرى هى سعادة

١٧ أخرى: زِدْ، زِدْ أكثر كلمة أخرى ، زِدْ حفلاً آخر.

وينبنى اللسان فى مكان آخر بوساطة التدفق الثرّ لكُلّ ملذات اللغه ولكن ، أين يكون ذلك المكان الآخر ؟ إنّه فردوس الكلمات. وهنا نجد النص الفردوسى بكل ما تعنيه الكلمة ، نص طوباوى (لا موقع له)[٣٠] ، وحالة من التخالط الناجم عن

الغزارة : فكل الدوال حاضرة، وكُلّ منها يحقق هدفه ، ويبدو المؤلف (القارىء) وكأنّه يقول لها :

أحبكّم جميعًا "كلمات وتراكيب وصفات وتصدّعات : الحابل بالنابل : العلامات وأشباح الأشياء التي تمثلها"، نوع من الفرانسيسكانية(٣١) يدعو الكلمات لأنْ تتجمع وتنطلق من جديد نصًا مُبَشّبًا وموَشّى، تُبْهجنا اللغة شأننا شأن أطفال صغار لا ننكر عليهم شيئًا أبدًا، ولَنْ نلومهم لأي شيء ، والأدهى من ذلك أيضًا "أنّه لن يُسمح" لهم بشيء أبدًا.

إنّ تلك اللحظة التى تختنق فيها اللذة اللفظية لاتساعها المسرف ، وتندفع فى المتعة هى رهان ابتهاج مستمر .

١٨ نجد عند فلوبير Flaupert قدرة على بتر الخطاب وثقبه دون أنْ يجعله ذلك بلا معنى . لقد عرفت البلاغة تَصَدّعات فى الصياغة (الاعتراض) وفى الجر = Subordination (الفصل = Asyndetes)(٣٣) ولكنْ ، وللمرّة الأولى مع فلوبير لمّا يعد الانقطا ع استثنائيًا ، مبعثرًا ، مبهرًا، ومصنّفًا بين عيوب المؤدّى(٣٤) المتداول : لم يعد هناك لغة دون هذه الصور البلاغية (وذلك يعنى – بتعبير آخر – لم يعد هناك إلاّ اللغة) ، ويعمّ الفصل عملية الأداء(٣٥) كاملة بحيث يغدو ذلك الخطاب المقروء بيسر شديد ، وعلى نحو خفى ، أكثر الخطابات جنونًا ، مما يمكن تخيله ، وتصبح القيم المنطقية التافهة كلها مرمية فى عرض الهاوية(٣٦) .

ذلك هو شكل دقيق وشبه مستعصٍ من حالات الخطاب ؛ إذ تكون السردية مفككة البنية ، وتبقى الحكاية مع ذلك واضحة القراءة ، ولم يسبق أبدًا لحافَتَيْ الصدع أَنْ كانتا أكثر وضوحًا ودقّة ، واللذة أكثر توافرًا للقارىء ، شرط أَنْ يكون لدى هذا الأخير على الأقل مَيْلٌ للقطع المُراقب ، ولنزعات الامتثال المُزيّفة ، ولعمليات التهديم غير المباشرة ، فضلاً عن أنّ النجاح يمكن إسناده هنا إلى مؤلف ما ، هنا أيضًا التجلية : كما لو أن الإقدام هو فى الحفاظ على إيمائية Mimesis اللغة (اللغة تحاكى

١٩ نفسها ، هذه الإيمائية هى مصدر / لذة ثَرّة ، وذلك بطريقة مغرقة فى الغموض

"غامضة حتى الجـذور" إلى درجــة أنّ النص لا يخضع أبدًا لحسن ذمّة (ولسوء نية) المحاكاة الساخرة[٣٧]. (والضحك المَخْصى ، و"الهزل الذى يدفع للضحك") أليست أكثر مواضع الجسد إثارة هناك أين ينفرج الثوب ؟ لايوجد فى الانحراف (الذى هو نظام اللذة النصيّة) "مناطق مثيرة"[٣٨] ، وإن هذا على كل حال تعبير مزعج كل الإزعاج) ، وإن ما هو مثير، كما وضّح التحليل النفسى ، هو ذلك الوميض المتناوب : للبشرة تلتمع بين قطعتين من الملابس (السراويل والحبيكة) ، بين حافتين (القميص المنفرج، القفاز والكم) ذلك الوميض هــو الحقيقة ما يغوى ، أو أيضًا : مَسْرَحَة عملية الظهور - الاختفاء . / لسنا هنا أمـام لَذّة التـعرى الجسـدى للراقص ، ولا لَـذّة الإثـارة الروائيـة ، ففى الحالتين ليس هنـاك تمـزيق ولا حافـات : بـل هناك تَعَرٍّ تدريجى ؛

٢٠ إذْ تكمن أقصى درجات الإثارة فى رؤية العضو الجنسى (حلم طالب فى الثانوية) ، أو فى معرفة نهاية القصة (الترضية الروائية) ، والمفارقة تكمن فى أنّ هذه اللذة[٣٩] (وبما أنّها استهلاك عام) هى لذّة أكثر ثقافية من الأخرى : وهى لَذّة أوديبية (عرى ومعرفة وعلم بالبَدْء والمنتهى) ، فإنْ كان يصح أنّ كُلّ سردٍ (كُلّ تعرية للحقيقة) هى عبارة عن مَسْرحة الأب (الغائب والمختبىء أو المكنى عنه) ، وهذا ما يفسر الترابط بين الأشكال السردية والبنى الأُسَريّة ، وبين موانع العرى ، ولكنها مُجَمّعة عندنا[٤٠] فى حكاية نوح الذى سَتَر عُرْيَه أولاده[٤١] .

ومع ذلك ، فالسرد الموغل فى التقليدية "رواية لزولا Zola ، أو لبـلزاك Balzac

٢١ أو لديكنز Dickens ، أو لتولستوى Tolstoi" يحـمل بين طياته نوعًا من الإقحـام الموهن:[٤٢] / لا نقرأ كُلّ شىءٍ بالزخم القرائى نفسه ، هناك إيقاع مرح قلّما يحترم تمامية النص ، ويدفعنا نَهَمُ المعرفة نفسه إلى تجاوز بعض المقاطع ، وإلى تخطّى عددٍ من الفـقـرات (التى نراها "مملة") لنصل بطرفـة عين إلى المواضع اللاهيـة من الحكاية[٤٣] ، "التى هى مفاصلها دائمًا: وذلك يُسْرِعُ بكشف اللغز أو المآل": نتجاوز دون أنْ نتعرض إلى عقاب "إذْ لا أحد يرانا" تلك الشروح والتفسيرات والاعتبارات والمحادثات ، ونحن حينئذ أشبه برائد ملهى لَيْلىّ يَصْعد إلى المسرح ، لكى يُعَجّل عملية التعرى التدريجى للراقصة نازعًا عنها بمهارة ثيابها ، ولكن بنظام ، بمعنى آخر:

يحترم من جهة مراسم الطقوس ، ويسعى مِنْ جانب آخر للتعجيل بها (ككاهن يلتهم قُدّاسه) .

وهنا يقوم الإقحام ، مصدر اللذة أو شكلها ، بإبراز جانبين عاديين[٤٤]، فهو يضع ما هو ضروري لمعرفة السر مقابل ما ليس بضروري لذلك ، إنّه فَلُّ ينتج من مجرّد مبدأ للوظيفة ، فهو لا يحدث مباشرة فى بنية الكلام وإنّما فى لحظة استهلاكها ، ٢٢ لا يستطيع الكاتب أن يتوقعه : فهو لا يستطيع أنْ يتصوّر أنَّه يكتب ما لَنْ يقرأه أحد . ومع ذلك فإنّ تواتر / ما يقرأه الناس وما لا يقرؤونه هو الذى يصنع لَذّة الروايات الذائعة الصيت : هَلْ ثمة قارىء قرأ بروست Proust أو بلزاك Balzac أو الحرب والسلام كلمةً كلمة ؟

(السعادة لدى قراءة بروست : أننا من قراءة لأخرى ، لا نتجاوز الفقرات نفسها) . إذًا ، إنّ ما أتذوّقه فى رواية ما ، ليس محتواها ، ولا حَتّى بنيتها ، وإنّما بالأحرى أتذوق تلك التجميشات التى أحدثها للطبعة الأنيقة : أَجْرى وأتجاوز وأرفع رأسى ثم أغوص من جديد ، ولا يَمُتُّ كلّ ذلك بصلة إلى الشرخ العميق الذى يشيعه نص المتعة فى اللغة نفسها ، وفى الزمن البسيط المُخَصَّص لقراءته .

وينتج عن ذلك نظامان للقراءة : واحدة تسعى مباشرة إلى مفاصل الحكاية ، تهتم بطول النص ، تتجاهل مهارات اللغة (إنْ أقرأ لجول فيرن Jules Verne ، أَمْضِ مسرعًا ويفلت منى الخطاب ، ومع ذلك فإنّ قراءتى ليست مهددة بأى ضياع تعبيرى – فى المعنى الذى تأخذه كلمة ضياع فى علم استكشاف المغاور)[٤٥] .

أمَّا القراءة الأخرى فهى لا تترك شيئًا يمر ، تَزِنُ النص، وتتشبث به ، إنَّها ٢٣ القراءة التى تقرأ – إنْ صَحّ التعبير – باهتمام / وحماسة ، وتتنبه فى كل موضع من النص إلى الفصل الذى يقطع الكلام ، وليس إلى القصة . ليس الشمول (المنطقى) ولا تعاقب الحقائق هو الذى يشدها ، وإنّما يشدها إيراق التمعنى[٤٦] ، كما فى لعبة اليد الساخنة[٤٧] ، إذا لا تنتج الإثارة من التعجل المشاكس ، ولكن مِنْ ضرب من

اللغط العمودى (عمودية اللغة وعمودية تحطمها) .

ففى اللحظة التى تقفز فيها كلّ يدٍ (مختلفة) فوق اليد الأخرى (وليس واحدة بعد الأخرى) ، يحدث الثقب ويصيب موضوع اللعب – موضوع النص .

إذًا ، وعلى نحو مفارق ، "طالما أنّ الرأى الشائع يقول : إنّه يكفى الإسراع لكى نتفادى الملل "فإنّ هذه القراءة الثانية إذًا ماطُبّقت (بالمعنى الحقيقى) فإنّها سوف تتلاءم مع النص الحديث ومع نص الحد الأقصى .

اقرأ بتأنٍّ رواية لزولا Zola ، اقرأها كاملة، وسَيَسْقُط الكتاب من يديك ضجرًا ، اقرأ بسرعة نُتَفًا من نص حديث ، وسترى كيف يصير معتمًا ترفضه لَذّتك ؛ لأنّك تريد أنْ يحدث شىءٌ ما ، ولَنْ يحدث شىءٌ لأنّ ما يحدث فى اللغة لا يحدث للخطاب : ما "يحدث" ، ما "ينقضى" هو الصدع بين الحافتين . أمّا فجوة المتعة فتحدث فى سعة اللغات ، فى الأداء(٤٨) ، وليس فى سلسلة المؤديات .

٢٤ لا التهام ولا ابتلاع ، وإنّما رعىٌ وجَزٌّ بعناية . ينبغى لكى نقرأ كتّابَ عصرنا هذا وبشغف القراءة القديمة أن نكون قرّاءً أرسطوقراطيين .

إذا رضيت بالحكم على نَصٍّ بمقياس اللذّة فَلَنْ أمضى إلى حَدّ القول: هذا جيد، وذاك سيء ، لا جوائز، ولا نقد، لأنّ هذا الأخير ينطوي دائمًا على هدف تكتيكي وعلى توظيف اجتماعي، وفي كثير من الأحيان على تغطية خيالية، لا أستطيع أَنْ أُحَدّد وأنْ أتخيل مقدار كمالية النص وأهليته ليدخل في لعبة المحمولات المعيارية : هذا إفراط هنا، وذلك غير كافٍ هناك، ولا يستطيع النص (شأنه شأن الصوت الذي يغني) أنْ ينتزع منّي إلا ذلك الحكم غير الوصفى : هذا هو! بلْ أكثر من ذلك أيضًا : هذا هو فى رأيى ! ذلك "الرأى" ليس ذاتيًا ولا وجوديًا ، ولكنّه نيتشى ("... فى الواقع ، إنّ *السؤال الذى يتكرّر دائمًا : ماذا يعنى فى رأيى ؟..*") .

٢٥ إنَّ حُمَيّا Brio النص (التى ينعدم النَصُّ من دونها إجمالاً) ربّما ستكون إرادته

فى إثارة المتعة: أى هناك حيث النص يتعدّى الحاجة ، ويتجاوز الثغثغة ، ويحاول أنْ يطغى على سيطرة الصفات ويغلبها – الصفات التى تُشكّل أبوابًا للغة ، يَتَسَرّب عبرها الإيديولوجى والمتخيل بمَدٍّ جارف .

نَصّ اللذّة : هو الذي يقنع ، ويُفْعِم ، ويمنح الغبطة ، هو الذى يأتى من الثقافة ولا ينفصل عنها ، وهو الذى يربط بممارسة سريحة للقراءة .

أمَّا نص المتعة فهو الذى يضع فى حالةٍ من الاستلاب ، ويرهق "ربّما إلى حَدٍّ قريب من الملل". يهزّ الثوابت التاريخية والثقافية والنفسية لدى القارىء ، ويُبَدّل من
٢٦ قوام تذوقاته وقيمه / وذكرياته ويضع موضع الشك علاقته باللغة .

إذًا، إنّ تلك الذات[٤٩] [القارىء] التي تضمُّ في طياتها النصَّيْن ، والتى تقبض بيدها على أعنّة اللذة والمتعة ، هى ذات لا تعاقبية تاريخيًا anachronique ، وذلك لأنّها تسهم فى الوقت نفسه وعلى نحو متناقض فى اللذّويّة Hédonisme العميقة لكُلّ ثقافة (اللذّوذية التى تتسرب إلى كيانه بهدوء تحت غطاء من فَنّ العيش الذى تشكل الكتب القديمة جزءًا منه) ، كما يسهم أيضًا في تهديم هذه الثقافة: إنّه يتمتع بتماسك أناه (وتلك هى لَذّته) ، ويسعى إلى ضياعه (وتلك هى متعته) . إنّه قارىء منفسخ[٥٠] مرتين ومنحرف[٥١] مَرّتين .

جمعية أصدقاء النص: ربما لا يكون لأعضائها أىّ شىء مشترك (لأنّه لا يوجد بالضرورة اتفاق حول نصوص اللذّة) ، إلاّ أعداءهم : ومنهم الطفيليون من كل الأنواع ، يُعْلنون منع النص ولذّته ، إمَّا بدافع الامتثال الثقافى ، وإمّا بدافع عقلانية متصلبة
٢٧ (متخوفة من "تصوفية" الأدب) /، وإمَّا بدافع أخلاقية سياسية ، وإمَّا بدافع نقد الدال[٥٢] ، وإمَّا بدافع برغماتية حمقاء ، وإمَّا بدافع حماقة تهريجية ، وإمَّا بدافع تهديم الخطاب وإتلاف الرغبة الشفهية [التعبيرية] .

جمعية كتلك ، لَنْ ترى النور ، ولن تتحرك إلاّ فى قلب اللامكان Atopie ، وقد تكون نوعًا من المَشْرك[٥٣] ؛ لأنّ التناقضات معترف بها في هذه الجمعية (وذلك يُقَلّل

من أخطار التضليل الإيديولوجى) ، ولأنّ الاختلاف ملحوظ فيها والنزاع موصوف بالتفاهة (كونه لا ينتج اللذة) .

"لِيَلِجَ الاختلاف خِلْسَةً لِيَحِلَّ محلّ النزاع" ، إلاّ أنّه لا يخفيه أو يُخَفّف من حدّته ، إنّه يأخذه غلابًا ، إنّه فوقه ومجانب له . ولن يكون النزاع شيئًا آخر إلاّ الحالة المعنوية للاختلاف، وفى كل مرّة (وهذا يصير متواترًا) لا يكون فيها النزاع تكتيكيًا (طامحًا إلى تغيير وضع حقيقى) يمكن أنْ نأخذ عليه نقصًا فى المتعة ، وإخفاقًا لانحراف

٢٨ ينسحق تحت / وطأة قانونه الخاص به، ويعجز عن إبداع نفسه: فالنزاع مُرَمَّز Codé على الدوام ، وما العدوان سوى أشدّ اللغات ابتذالاً . وإنْ أرفض العنف فإنّ القانون نفسه هو الذى أرفضه . "ففى النص السادى لا نجد نزاعًا لأنّه يبدع باستمرار، وبعيدًا عن كل قانون ، قانونه الخاص ، قانونه وحده ، ولهذا لا نجد فيه أى شىء غير الانتصارات" .

أُحبُّ النص لأنّه عندى ذلك الفضاء اللغوى النادر، حيث يغيب كل "شجار" (بالمعنى الأسري والزواجى للمصطلح) ، وتغيب فيه أيضًا كل مماحكة لفظية . وليس النص "حوارًا" أبدًا؛ لأنّه لا يخشى الخداع ، ولا العدوان ، ولا الابتزاز ، ولا أية منافسة مابين لهجات فردية ، فهو نص يؤسس داخل العلاقة الإنسانية – المعتادة مايشبه جزيرة ، ويُبَصِّرُ أنّ اللذّة ليست ذات طبيعة اجتماعية ، "الفراغ وحده هو الاجتماعي" ، ويُبْرز الحقيقة الفاضحة للمتعة : التى ربّما ستستطيع أنْ تكون ، بعد انعدام كل متخيل كلامى ، محايدة فعلاً .

٢٩ ليس فوق خشبة النص مخبأٌ فاصل : ليس وراءه فاعل (الكاتب) ، وليس أمامه منفعل (القارىء) ، لا فاعل ، لا مفعول. النص يلغى الحالات النحوية : إنّه العين اللامبالية التى يتحدّث عنها مؤلف مغالٍ (أنجيلوس سيليسيوز = Angelus Silesius)[٥٤] "إنّ العين التى أرى بها اللّه هى العين نفسها التى يرانى من خلالها"[٥٥].

فى حديثهم عن النص يبدو أن البحاثة العرب يستعملون هذه العبارة الرائعة : الجسد الحقيقى ؛ لكن أى جسد ؟ إنّ لنا عدّة أجساد ، جسد المشرحين ، وعلماء وظائف الأعضاء ، إنّه الجسد الذي يراه العلم ويتحدث عنه : ذلك هو نصُّ النحويين والنقاد والشراح وفقهاء اللغة ، (إنّه خلقة النص)(٥٦) .

ولكنّنا نملك جسدًا للمتعة مكوّنًا من العلاقات الشهوانية حصرًا ، ولا علاقة له بالجسد الأوّل : ذلك تقسيم آخر ، وتسمية أُخرى، وكذلك الحال فى النص ؛ فهو ليس إلاّ كشفًا مفتوحًا يحتوى ومضات الحديث (تلك الومضات الحيوية، تلك الأنوار المتقطعة ، وتلك الملامح/ المنساحة والمنضّدة فى النص كالبذور ، والتى تعوضنا مع الريح من "البذور الخالدة" Semina Aeternitalis و"الزويرا" Zopyra والمفهومات الشائعة للفلسفة القديمة وافتراضاتها الأساسية) .

٣٠

يمتلك النص شكلاً إنسانيًا ، لكن هَلْ له صورة، هَلْ هو اشتقاق كبير من الجسد؟(٥٧) .

بلى ، ولكنْ لجسدنا الشهوانى . آنذاك تكون لذة النص عصيةً على الشغل القواعدى (الخلقية النصيّة) ، كما أنّ لذة الجسد ممتنعة على الحاجة الفيزيولوجية .

لَذّة النص هى تلك اللحظة التى يتبع فيها جسدى أفكاره الخاصة ؛ لأنّ جسدى ليس له أفكارى نفسها .

٣٠ كيف يمكن ابتغاء اللذّة من لَذّة منقولة سردًا (التبرم من حكايات الأحلام وحكايات اللهو)(٥٨) .

كيف نقرأ النقد ؟ هناك وسيلة واحدة : ذلك أنّ علىّ ، وبما أننى هنا قارىء من الدرجة الثانية ، أنْ أغير موقعى : فبدلاً من أنْ أكون نجيًا لتلك اللذة النقدية – وسيلة تضمن فواتها – أجعل نفسى متلصصًا عليها: أراقب لَذّة الآخر خفيةً ، أنحرف ، وعندئذٍ يصبح الشرح فى نظرى نصًا ، نتاج تخيّل ، غلافًا مشقوقًا . هكذا هى

انحرافيـة الكاتب (فلذّته فى الكتابة ليس لها وظيفة) ، أمّـا انحرافيـة الناقد وقارئـه فتتضـاعف وتتثلث إلى ما لا نهاية .

ولا يستطـيع نَصّ اللذة إلاّ أَنْ يأتى قصيراً (مثلما يقال : أهذا كل ما هناك ؟ هذا قصير بعض الشىء) ، ذلك أن اللـذة لا تمنح نفسها إلاّ عَبْر صيغة غير مباشرة (إنّ لى فى اللذّة حقًّا) ، (وليس في استطاعتنا أَنْ نهرب مِنْ جدلية قصيرة ذات طورَيْن: طور الإجمـاع[٥٩] ، الرأي العـام، وطور الاختـلاف[٦٠] ، المعـارضـة . ويُعْـوزنا مصطلح ثالث ، مصطلح آخر غير اللذة والرقابة عليها .

٣٢ ذلك المصطلح / مؤجّل ، وبما أننا نتشـبث باسم (اللذة) ، فإنّ كُلّ نَصّ عن اللذة لن يكون إلاّ مطولاً ، سيكون مقدمـة لما يُكْتَبَ أبداً. مثله فى ذلك مثل إنتاجات الفن المعاصر التى تفقد أهميتها بمجرّد أَنْ نراها (لأنّ رؤيتها ، تسمح مباشرة بمعرفة المصير المُدَمِّر الذى تتعرض له : إذْ لمّا يبق فيها بقية تأمل لمتأمّلٍ ، أو بقية شهـوة لمشتهٍ ، ومُقَدّمـة كتلك لَنْ يكـون فى وسعها إلاّ أَنْ تتكرر دون أَنْ تضيف شيئًا أبدًا.

ينبـغى ألاّ تكون لذة النص بالضـرورة نمطًا انتصـاريًا ، بطوليًـا ، مفتـول العضـلات ، وهى لا تحتـاج أَنْ تُظْهِرَ بأسـها. تستطيع لَذّتى مرتاحةً أَنْ تأخذ شكل انحراف[٥١] .

ويحدث الانحراف فى كُلّ مَرّة لا أحترم فيها ما هو كُلّ ، وبحكم أننى أبدو مأخوذًا هنا وهناك كقطعة فلين تتقاذفها الأمواج ، مأخوذًا بهوى أوهامٍ وإغراءات ٣٣ وترهيبات لغوية فإننى أظَلّ مستمرًا ودائرًا حول / المتعة الصعبة المراس intraitable التى توثقنى إلى النص (إلى العالم) .

يحصل الانحراف فى كُلّ مرّة أفقد فيها الكلام الاجتماعى واللهجة الاجتماعية (كما نقول عادة: أغمي عليه) [٦٢] ، ولهذا ربّما سيكون للانحراف اسم آخر هو : الشراسة ، أو ربّما أيضًا : الحماقة . مع ذلك ، فالتصريح بالانحراف – إن استطعنا

إدراكه – قد يكون في يومنا هذا خطاباً انتحارياً .

لَذّة النص، نَصّ اللذة : عبارتان فيهما شيء من الغموض ؛ لأنّه لا يوجد فى الفرنسية كلمة تدل فى آنٍ واحد على اللذّة (الرضى) والمتعة (الإغماء) .

إذاً فـ"اللذّة" هنا (ودون أَنْ تكون لها القوة للإشعار بذلك) تتسع تارة لتشمل ٣٤ المتعة ، وتارة أخرى لتكون معارضة لها . وإنّ على أَنْ أرتضى ذلك الغموض/ لأننى بحاجة " للذة " عامة فى كل مرّة ينبغى أَنْ أُرْجع فيها إسراف النص إلى كُلّ ما فيه تجاوز لكل وظيفة (اجتماعية) ولِكُلّ اشتغال (بنيوى) . هذا من جانب، ومن جانب آخر، لأنى أحتاج إلى "لَذّة" خاصة ، إلى مجرد جزء من اللذّة الكل ، وذلك فى كُلّ مَرّة يجب فيها أَنْ أميّز بين الغبطة والامتلاء والراحة (شعور بالامتلاء تتغلغل فيه الثقافة بلا موانع) ، وبين الصدمة والزعزعة والضياع ، وكلها خاصة بالمتعة .

إنّى مُرْغم على قبول ذلك الغموض لأننى لا أستطيع أَنْ أمنع كلمة اللذة بالفرنسية مِنْ أَنْ تدلّ في الوقت نفسه على معنى عام (مبدأ اللذة) وعلى التحقير (الحمقى موجودون فى الأرض من أجل مَلَذّاتنا الصغيرة)[٦٣] . إذاً، إننى مجبرٌ على أَنْ أدع ملفوظ نصى يوغل فى التناقض .

٣٥ أليست اللذّة متعةً دنيا؟ والمتعة لَذّة قصوى ؟/ ثم أَلَيْست اللذّة متعة موهنة ، تَمّ قبولها وحُرّمت عبر سلسلة من المصالحات ؟ أليست المتعة لذة عنيفة مباشرة (بلا وساطة) ؟

إنّ الجواب (بنعم أو لا) يُحَدّد الطريقة التي سوف نروي بها تاريخ حداثتنا ؛ لأننى حين أقول إنّه ليس بين اللذّة والمتعة إلاّ فارق في الدرجة ، فإن ذلك يعنى أننى أقول : إنّ السلام قد عَمَّ التاريخ . نَصّ المتعة ليس إلاّ النمو المنطقى والعضوى والتاريخى لِنَصّ اللذّة ، والطليعة لَيْست أبداً إلاّ ذلك الشكل المتقدم والمتحرر للثقافة الماضية ؛ فاليوم منبثق من البارحة ، روب غرييه Robbe Grillet[٦٤] سبق أن وجد فى نتاج فلوبير وأعمال سولرس فى أعمال رابلى Rabelais[٦٥] ، وأعمال نيكولا دوستال

Nicolas de stael[٦٦] برمتها نجدها في مساحة سنتمترين مربَّعَيْن من لوحات سيزان Cezanne[٦٧] ، وإن كنت على العكس أرى أنّ اللـذّة والمتعـة قـوّتان متوازيتان ، وأنّهما لا يمكن أن يلتقيا ، وأنَّ ما يجرى بينهما ليس معركة فحسب بَلْ عدم تواصل[٦٨]، فإنّ عليّ أنْ أعتقد : أنَّ التاريخ ، تاريخنا ، مضطربٌ ، بل غير عاقلٍ أيضًا ، وأنّ نَصّ المتعة المنبجس منه له دائمًا هيئة فضيحة (عرج) ، وأنَّه على الدوام أثرُ قطع وأثر ٣٦ إثبات/ (وليس أثر ازدهار) ، وأنّ ذات ذلك التاريخ (تلك الذات التاريخية التى أمثلها أنا من بَيْن ذوات أخرى) عاجزة عن أنْ تستطيع هدوءًا ما دامت تدافع عن ذوق الأعمال القديمة ، وتساند في الوقت نفسه الأعمال الحديثة ضمن حركة جدلية توليفية de Synthése رائعة ، [هذه الذات] ليست أبدًا إلاّ "تناقضًا حيويًا" ذات منشطرة، تتمتع في وقت واحد ، عبر النص، بتماسك أناها Son moi وبسقوطها .

ويُقَدّم لنا التحليل النفسى وسيلة غير مباشرة لتأسيس التعارض بين نَصّ اللذّة ونَصّ المتعة : اللذّة قابلة للوصف ، والمتعة غير قابلة لذلك .

المتعة غير قابلة للوصف ، ولكنها توصف في الداخل ، وهنا أحيل إلى ما يقوله لاكان Lacan[٦٩] (ما ينبغى التمسك به هو أنّ المتعة محظورة على مَنْ يتكلم باعتباره متكلمًا، أو أنها أيضًا لا يمكن أنْ تقال إلاّ فيما بين السطور..." وأحيل إلى ما يقوله لوكلير Le claire [٧٠]: (... إنّ من يتكلم، فإنّه بكلامه هذا ، يحظر المتعة على نفسه ، ٣٧ وبالتلازم مع ذلك ، فإنْ مَنْ يتمتع ، يجعل أيّ حرف وأنواع القول الممكنة كُلّها/ تتلاشى في مطلق الإلغاء الذى يحتفل هو به) .

يرضى كاتب اللذّة (وقارئه) بالحرف[٧١]، ويمنحه تخلّيه عن المتعة الحق في قول اللذة والقدرة على هذا القول : الحرف لذّته ، وهو مأخوذ به ، مثلما هو شأن كل الذين يحبون اللغة (وليس الكلام) ، كُلّ هواة اللغة والكُتّاب والمترسّلين واللسانيين ، إنّه لَمِن الممكن إذًا التحدث عن نصوص اللذّة (لا مجال للنقاش حين يكون هناك إلغاء للمتعة) : والنقد يعرض دائمًا لنصوص اللذة ، ولا يعرض أبدًا لنصوص المتعة ؛

ففلوبير Flaubert وبروست Proust وستاندال Stendhal مشرحون باستفاضة ، آنذاك يُعَدّ النقد متعة النص الوصى Texte Tuteur ، متعة باطلة ، تلك المتعة المنقضية أو المنتظرة : سيقرؤون ، أنا قد قرأت: ذلك أنّ النقد يكون إمّا تاريخيًا وإمّا مستقبليًا ، أمّا بالنسبة إلى الحاضر المعاين Constatif فإن عرض المتعة ممنوع عليه أنْ يُقَدّم المتعة ، ومادته المفضلة إذًا هى الثقافة التى هى كُلّ ما فينا ما عدا حاضرنا .

يبتدىء مع كاتب المتعة (وقارئه) النص الممتنع ، النص المستحيل . هذا النص يقع خارج اللذّة وخارج النقد ، إلاّ إن استحوذ عليه نَصّ متعة آخر : لن تستطيعوا أنْ

٣٨ تتحدثوا "عن" نَصّ كهذا، تستطيعون فقط أنْ تتحدثوا "داخله" / على طريقته ، وأنْ تنتحلوه بسرقة مَمْدوحة[٧٢]، وأنْ تؤكدوا بشكل هستيري خواء المتعة (وليس الأمر أنْ تواصلوا استحواذيًا[٧٣] ترديد حرفية اللّذة) .

هناك ميثيولوجيا تافهة تسعى إلى جَعْلنا نعتقد أنّ اللذّة (ولاسيما لَذّة النص) هى فكرة يمينية . فى اليمين ، نرمى دفعة واحدة إلى اليسار كُلّ ما هو مجرّد ومُملّ وسياسى ، ونحتفظ باللذّة لأنفسنا : مرحبًا بكم بيننا أنتم يا من وصلتم أخيرًا إلى لَذّة الأدب ! وفى اليسار، نتهم باسم الأخلاق كُل "راسب من رواسب المتعية"[٧٤] ونزدريه (متناسين لفافة التبغ الفاخرة لـ ماركس Marx ولبريخت Brecht).

فى اليمين ، هناك مطالبة باللذّة لمواجهة الشطط الذهنى والنزعة الكهنوتية: إنّها الأسطورة الرجعية القديمة التى تَضَعُ القلب ضد العقل ، والإحساس ضد الاستدلال ، و"الحياة" (الحارّة) ضد "التجريد" (البارد) .

٣٩ ألا يجب على الفنان اقتداءً بوصية ديبوسى Debussy/[٧٥] المشؤومة "أنْ يسعى بتواضع إلى تحقيق ما يلذ".

وفى اليسار، نجد أنّ المعرفة والمنهج والالتزام والنضال قد وضعت في تعارض مع ما هو "مجرد تلذّذ" (ومع ذلك ، ماذا لو كانت المعرفة هى نفسها لذيذة ؟).

ويتفق الجانبان[٧٦] على تلك الفكرة الغريبة القائلة إنّ اللذّة أمرٌ بسيط ، مما يجعلهما إمَّا أَنْ يطالبا بها وإمَّا أن يحتقراها . لكنّ اللذّة ليست عنصرًا من عناصر النص ، وليست ثمالة مبتذلة ، كما أنّها لا تتوقف على منطق الإدراك أو الإحساس ، إنّها انزياح ، شيءٌ هو في الوقت نفسه ثوريّ ولا مجتمعي ولا تستطيع أَنْ تتحمل عبأه أيّة جماعة ، ولا أيّة عقلية ، ولا أيّة لهجة فردية . هَلْ هي شيءٌ حيادي ؟ ويبدو جليًا أنّ لَذّة النص لذة فاضحة : ليس لأنَّها لا أخلاقية ، بَلْ لأنّها غير موقعيّة Atopique .

لماذا نجد في نَصّ ما كُلّ هذا البذخ اللفظى ؟ ألأنّ ترف اللغة هو جزء من الثروات الفائضة / ومن الإنفاق عديم الجدوى ومن الهدر اللا مشروط؟ وهل نجد فى أثر عظيم من آثار اللذة (كعمل بروست مثلاً) الاقتصاد نفسه الذى نجده فى أهرامات مصر ؟

وهل يكون الكاتب اليوم هو البديل المتبقي للمتسول وللناسك وللبوذي: عاطلٌ ومع ذلك مستهلك؟ ومهما كانت الحجة التي يتذرع بها أصحاب الأدب وهم أشبه بالسانغا Sangha[٧٧] البوذية، فهل ستكون لهم حظوة عند المجتمع التجارى ، ليس من أجل ما ينتجه الكاتب (فهو لا ينتج شيئًا) وإنّما من أجل ما يتلفه؟ أهى جماعة زائدة عن الحاجة، ولكنّها ليست عديمة الفائدة مطلقًا ؟

وتبذل الحداثة جهدًا متواصلاً لتوهن المقايضة :[٧٨] فهي تريد مقاومة سوق النتاج الأدبى (بالابتعاد عن التواصل الجماهيرى) ، ولِتُقَاوِمَ العلامة (بالتخلص من المعنى وبالجنون) ، ولترفض الجنسانية[٧٩] الراقية (بالانحراف الذى يفصل المتعة عن غائية الإنجاب) .

ومع ذلك ، لا حول ولا قوّة : تَسْتَرِدّ المقايضة كلّ شيء ، مكيّفة ما يبدو أنّه يدحضها ، تحجر على النص، وتضعه في دورة نفقات عقيمة ، ولكنّها مشروعة : ويوضع [النص] من جديد ضمن اقتصاد جماعى (ولو كان سيكولوجيًا فقط) :

إنّ لا نفعية النص هى فى حَدّ ذاتها النافعة حقًا ، كما هو الحال فى احتفال البوتلاتش[٨٠] .

٤١ وبقول آخر يقوم المجتمع على نوع / من الانشطار: هنا نَصٌّ سام ومترفع ، وهناك سلعة تجارية قيمتها مجانيتها . وليس للمجتمع أى فكرة عن ذلك الانشطار : فهو يجهل انحرافه الخاص به : "إنّ لِكُلٍّ من الجانبين المختصمين نصيبه : الغريزة لها الحق في الإشباع ، والواقع يتسلّم ما يليق به من الاحترام . ولكنْ ، يضيف فرويد Freud ، ليس هناك ، كما يعلم الجميع ، شيء مجانىّ إلاّ الموت" .

فيما يخص النص ، لن يكون شيءُ مجانى إلاّ تخريبه لذاته : كما لو كان علينا الامتناع عن الكتابة والكفّ عنها حتى لا نقع تحت طائلة الاسترداد[٨١] .

أنْ أكـون مع مَنْ أحب ، وأفكر فى شيء آخـر، هكذا أتوصل إلى أحسن الأفكار، وأبتدع بإتقان ما هو ضروري لعملى . والشيء نفسه بالنسبة إلى النص : فهو يبث فى داخلى أحسن لذة إذا ما تمكن منْ أنْ يجعل نفسه مسموعًا على نحو غير مباشر ، وإذا ما وجدتنى أرفع رأسى عنه وأنا أقرؤه لكى أسمع شيئًا آخر ، فلست بالضرورة أسير نص اللذّة .

٤٢ قد تكون تلك الحركة التي أقوم / بها طائشة ومعقدّة ودقيقة وشبه نزقة : حركة رأس مفاجئة كتلك التى يُؤْتيها عصفورٌ لا يسمع شيئًا مّما نصغى إليه ، ويصغى إلى ما لا نسمعه. لماذا يكون الانفعال [٨٢] متنافرًا مع المتعة (قد كنت ، وأنا مخطىءُ ، أراه ينضوى برمّته تحت لواء العاطفية والوهم الأخلاقى) ؟ إنّه اضطراب ، تخم من تخوم التلاشى ، شيء منحرف يتستر وراء مظاهر مُتَعَفّفة ، بل ربما يكون من أشد أشكال الضياع مكرًا ؛ لأنّه يناقض القاعدة العامة التى تريد أنْ تمنح المتعة* شكلاً ثابتًا وقويًا وعنيفًا وفَظّاً : أمر هو بالضرورة مفتول العضلات وممدود ورجولى * .

ينبغى فى مواجهة القاعدة العامة : ألاّ ندع أبدًا أنفسنا تنخدع بصورة المتعة،

وأنْ نقبل التسليم بها حيثما يطرأ اضطراب ما على الانتظام العشقي (متعة مبكرة
٤٣ ومتأخرة ومنفعلة الخ...) . فهل الحب – العشق بمثابة متعة /، أم المتعة بمثابة حكمة
(عندما تتمكن من إدراك ذاتها بعيداً عمّا له من أحكام مسبقة) ؟[٨٣] .

لا حول ولاقوّة: ليس السأم أمراً بسيطاً[٨٤] . ولا نستطيع الإفلات منه (أمام إنتاج أدبى ، أمام نص) ، بمجرد حركة تنم على انزعاج أو حركة تملّص. وكما أنّ لذة النص تفترض إنتاجًا غير مباشر، فكذلك السأم لا يستطيع التذرع بأية تلقائية كانت ؛ فليس هناك سأم صادق : وإنْ كان النص – الثغثغة يضجرنى شخصيًا ، فذلك لأننى فى الواقع لا أحب الالتماس . ولكنْ ، ماذا لو كنت أحبّه (لو كـان لـدى استعداد فطرى لذلك) ؟ ليس السأم بعيداً عن المتعة : إنّه المتعة يُنْظر إليها من ضفاف اللذّة .

٤٤ كلّما كانت قصة من القصص محكية بطريقة لائقة وبليغة وبلا مكر وبنبرة معسولة يكون من السهل قلبها والإساءة إليها، وقراءتها معكوسة (السيدة دوسيغور DE Segur[٨٥] كما قرأها ساد Sade) . إنّ عملية القلب تلك ، وباعتبارها إنتاجًا خالصًا، تُنَمّي لذة النص على نحو رائع .

أقرأ فى بوفار وبيكوشيه Bouvard et Pecuchet[٨٦] هذه الجملة التى تلذُّ لى : "أسمطة وأغطية أَسِرَّة ومناشف تتدلى عاموديًا مشدودة بجذاذات خشبية على حبال ممدودة". أتذوق فى هذه الجملة الإسراف فى التدقيق ، ونوعًا من الأحكام المهوس للغة ، وجنونًا من الوصف (كالذى نجده أيضًا فى نصوص روب غرييه (Robbe- Grillet .

ونجد أنفسنا أمام هذه المفارقة : وهى أنّ اللغة الأدبية عرضة للخلخلة والتجاوز والتجاهل ، فى حدود ذاتها التى تتطابق فيها مع اللسان "المحض" ، ومع اللغة الأساسية ، ومع اللغة النحوية (تلك اللغة ليست، طبعًا، إلاّ فكرة) .

٤٥ ولا يتأتّى الإحكام المشار إليه / من غلوّ في العناية ، وليس هو ترفًا بلاغيًا ، كما لو أنّ الأشياء موصوفة بصورة أفضل فأفضل ، وإنّما يتأتّى من تغيير في الاصطلاح الرمزى ، فالنموذج (البعيد) لعملية الوصف لم يعد هو اللهجة الخطابية (فنحن لا "نرسم" شيئًا على الإطلاق، بل هو ضرب من حادث معجمي مصطنع[٨٧] .

النّص تميمة ، وهذه التميمة تتشهّانى : هذا النص ينتقينى بوساطة ترتيب طويل كامل لشاشات لا مرئية ، ولماحكات انتقائية : بالمفردات وبالمراجع وبالقروئية) ، الخ ... وهنا يوجـد الآخر ، المؤلف ، ضائعًا في ثنايا النص (وليس وراءه كما يقف مبدع خلّاق وراء آلة من صنعه) .

لقد قضى نحبه ذلك المؤلف المؤسسة ، توارى شخصه المدنى والعاطفى والسيرى ، ولم يعد شخصه هذا ، المجرّد من كُلّ ما لديه ، يعامل نتاجه الأدبى بتلك الأبوّة الرهيبة التى تَعَهَّدَ كلّ من التاريخ الأدبى والتعليم والرأى العام بتوطيدها

٤٦ وتجديد الحكاية : ولكننى في النص أرغب على نحو ما / فى المؤلف : احتاج لصورته (التى ليست تمثلاً له ولا إسقاطه) كما أنّه بحاجة إلى صورتى (حتى لو لجأ إلى "الثغثغة") .

إنّ الأنساق الإيديولوجية هى نتاجات تخيلات Fictions (لو تحدّث عنها بيكون Bacon لقال إنها : أشباح مسرحية) .

وهى روايات – ولكنها روايات كلاسيكية ، لديها أحسن ما يكون من عقد وأزمات ، بشخصيات خيّرة وأخرى شريرة (لكنّ الروائية شيء آخر تمامًا : مجرّد تقطيع لابنية له ، وتشتيت للأشكال: المايا Le maya) [٨٨] .

إنّ كل تخيل[٨٩] مدعوم بلهجة اجتماعية[٩٠] يتماهى معها . والتخيل هو درجة التماسك التى تصلها لغة ما ، بعد أنْ تكون هذه اللغة قد استحكمت بصفة استثنائية فتجد طبقة كهنوتية (من قساوسة ومثقفين وفنانين) لكى تتكلمها اعتياديًا ، ومن ثَمّ تنشرها .

"إن فوق كل شعب سماءً من المفاهيم الموزّعة توزيعًا رياضيًا ، وحسب مقتضيات الحقيقة ، يعتقد الشعب / انطلاقًا من ذلك أنّ كل إله مفهومى لا يمكن التماسه فى أى مكان آخر سوى فى فلكه نفسه" (نيتشه = Nietzsche) . ٤٧

كلنّا واقعون فى شراك حقيقة اللغات ، أىْ فى إقليميّتها ، ومُوَرّطون فى التنافس الرائع الذى يُنَظِّم تجاورها ، لأنّ كُلّ لهجة (كل تخيل) تصارع فى سبيل الهيمنة ، وإذا ما توافرت لها السلطة فإنّها تنتشر فى كُلّ مكان ، فى مجرى الحياة الاجتماعية . وفى إيقاعها اليومى وتصبح اعتقادًا وجبلّة : تلك هى لهجة رجال السياسة التى تتظاهر بأنّها غير سياسية ، لهجة أعوان الدولة ، لهجة الصحافة والمذياع والتلفاز، لهجة المحادثة ، ولكنْ ، حتى بعيدًا عن هذه السلطة ، وضدها، تتولّد المنافسة من جديد ، وتنقسم اللهجات على نفسها وتتصارع فيما بينها . وهناك موقعية {مكانية}[٩١] قاسية تُنَظّم حياة اللغة ، فاللغة آتية دائمًا من مكان ما ، وهى موقع حربى .

٤٨ ويتصور ذلك الفرد[٩٢] عَالَمَ اللغة (فلك الكلام Logosphere) على أنّه صراع هائل ودائم بين ذهانات هذيانية[٩٣] حيث تبقى قائمة وحدها تلك الأنساق / (التخيّلات واللهجات) الخلاّقة بما يكفى لصنع صورة أخيرة من شأنها أنْ تسم الخصم بلقب نصف علمى ، ونصف أخلاقى ، صورة من المناورة تسمح فى الوقت نفسه بمعاينة العدو وبتبنّيه وبإدانته وبتقيئه وباحتوائه وباختصار: بجعله يدفع الثمن .

ذلك هو حال بعض الخطابات العقائدية الشائعة Vulgates: ومن ضمنها الخطاب الماركسى الذى يعتبر أنّ كل معارضة طبقية، وخطاب التحليل النفسى[٩٤] الذي يعتبر أنَّ كُلّ إنكار هو اعتراف ، والخطاب المسيحى الذى يعتبر أنّ كُلَّ رفض هو تضرع ، الخ . ويندهش ذلك الفرد نفسه لخلوّ لغة السلطة الرأسمالية ، للوهلة الأولى ، من أىّ شكل للنسق مماثل لشكل الأنساق المذكورة سابقًا (ما خلا صورة

أخس الأنواع التى لم يُنْعت من خلالها المعارضون إلاّ بأنهم ضحية "للتسَمّم" و"للتوجيه عن بعد"، الخ) .

حينذاك يدرك ذلك الفرد أنّ تأثير اللغة الرأسمالية (وهو بالأحرى التأثير الأقوى) ليس ذا طابع ذهنى ولا نظامى ولا توثيقى ولا مفصل : إنّه تلطيخ راسخ واعتقاد وضرب من اللاوعى : باختصار إنّه الايديولوجيا فى جوهرها .

ولكى تتوقف تلك المنظومات الكلامية عن الترويع والإزعاج ، فليس هناك من وسيلة أخرى سوى السكن داخل إحداها ، وسوى أنّ يصرخ ذلك الفرد [السيد تست] وأنا ، وأنا ، ما علاقتى بهذا كله .

٤٩ أما النص فهو بلا موقع atopique ، وهو إنْ لَمْ يكن كذلك فى استهلاكه فعلى الأقل فى إنتاجه. فهو ليس بهجة، ولا تخيلاً، والنسق فيه طافح ومنفك (ذلك الطفح وهذا الانفكاك هو : التمعنى) . وهو يستمد من لا موقعيته حالة غريبة ثم ينقلها إلى قارئه : حالة هى فى الوقت نفسه مستبعدة ومسالمة .

ويمكن أَنْ يتخلَّلَ حرب اللغات لحظات هادئه ً، وهذه اللحظات هي نصوص (فالحرب، كما تقول إحدى شخصيات بريخت Brecht ، لا تُقْصى السلام ... وإنّ فيها لحظات هادئة... ونستطيع بين مناوشتين أَنْ نكرع قدحنا من البيرة) إنّ لَذّة النص ممكنة دائمًا بين هجومَيْن كلاميّين ، وبين وقفتىْ وقار للأنساق ليس فترة استرخاء ، وإنّما عبور فظّ مفكك إلى لغة أخرى ، وممارسة فيزيولوجيا مغايرة .

٥٠ لا يزال ثمة فى لغاتنا إفراط كبير فى النزعة البطولية ، وفى أفضل هذه اللغات – واستحضر هنا لغة باتاى Bataille – هناك تهيج فى بعض التعابير، وفى نهاية الأمر هناك نوع من البطولة المخادعة ، وعلى العكس فإنّ لذّة النص (متعة النص) هى بمثابة زوالٍ مباغتٍ للقيمة الحربية ، وانتزاع مؤقت لمخالب الكاتب ، وتوقف "للقلب" (للشجاعة) .

كيف يستطيع نص وهو من اللغة أنْ يكون خارج اللغات ؟

كيف يمكن تخريج (وضع في الخارج) لهجات العالم دون اللجوء إلى لهجة أخيرة يتمّ انطلاقًا منها نقل اللهجات الأخرى وسردها ؟ ما إنْ أُسَمِّى (بكسر الميم) حتى أُسَمَّى (بفتحها) : أقع في شرك تنافس الأسماء .

٥١ كيف يستطيع النص أنْ "ينجو" / من حرب التخيّلات واللهجات المجتمعية ؟ – يتمّ ذلك بعملية إنهاك تدريجية . أولاً بتصفية كُلّ لغة واصفة(٩٥) ، وهو بهذا يكون نصًا : ليس وراء ما يقوله أىّ صوت (علم أو قضية أو مؤسسة) .

وبعد ذلك ، يُهَدّم النص نهائيًا ، وإلى حَدّ التناقض طبقته الخاصة به ، Categorie discoursive ، ومرجعه الاجتماعى اللسانى (جنسه الأدبى) : فهو "الفكاهى الذى لا يثير الضحك" والسخرية التى تنقاد ، والابتهاج الذى لا روح فيه ، ولا إيمان صوفى (ساردوي Sarduy) ، عبارة الاستشهاد دون قوسين .

وأخيراً ، يستطيع النص ، إن اشتهى ذلك ، أنْ يهاجم البنى الأصولية Structures Canoniques للغة نفسها (كما نجد عند سولرس Sollers) : معجميًا "باستحداث ألفاظ جديدة بوفرة، وكلمات قابلة لأي معنى وكتابة حروف لغة بحروف لغة أخرى"(٩٦) ، وتركيبيًا (لا أبنية منطقية ، لا جُمل) .

ويعنى ذلك أنْ نُظْهر بوساطة الإحالة(٩٧) (وليس بمجرد تحويل شكلها) ، حالة إكسيرية(٩٨) جديدة للمادة اللغوية ، تلك الحالة الخارقة وذلك المعدن الوهاج الفاقد الأصل والخارج عن دائرة التواصل ، هو حينئذٍ حالة من اللغة ، وليس لغة ما ، ٥٢ ولو كانت مفكّكة ومقلّدة ومحلّ سخرية/.

لا تُفَضّل لذة النص الإيديولوجيا على غيرها . ومع ذلك : فإنّ هذا التفضيل الأخرق ليس ناجمًا عن ليبرالية ، بل عن انحراف : فالنص وقراءته منشطران . وما هو فائض ومنكسر فى النص إنّما هو الوحدة الأخلاقية التى يشترطها المجتمع على كُلّ إنتاج بشرى .

ونحن إذْ نقرأ نصًا (للَّذة) نكون مثل ذبابة تطير في فضاء غرفة: عبر انعطافات مفاجئة وحاسمة على نحو كاذب ومنشغلة وغير ذات جدوى: تمرّ الايديولوجيا فوق النص ، وفوق قراءته مثل الاحمرار فوق وجه ما (هذا الاحمرار يتذوقه بعضهم في حالة الحب تذوقًا شهوانيًا) ، ونجد لدى كُلّ كاتب لَذّة آثار تلك الاحمرارت الغبية (بلزاك Balzac ، زولا Zola ، فلوبير Flaubert ، بروست Proust : وربّما وحده مالارميه Mallarme يظل متحكمًا بلون بشرته) :

لم تعد القوى المتضادة فى نَصّ اللذة في حالة كبت بل فى حالة صيرورة : [٩٩] لا شيء متنافر حقًا، وكُلُّ شيء مُتَعدد . إننى أعبر الليل الرجعى عبورًا خفيفًا. فالايديولوجيا فى رواية الخصوبة Fecondité لزولا Zola مثلاً، واضحة على نحو فاضح ولَزج بوجه خاص: نزعة طبيعية، نزعة عائلية، نزعة استعمارية ، وهذا ما يمنع مِنْ أنْ استمرّ فى قراءة الكتاب .

٥٣ هَلْ ذلك الالتواء مبتذل ؟[١٠٠] قد نُدْهش/ بالأحرى بتلك القدرة المدبرة التى تتوزع بها الذات القارئة ، وهى تجزىء قراءتها، وتقاوم عدوى الحكم، وتقاوم مجاز الرضى : فهل يعنى ذلك أنّ اللذة تجعل القارىء موضوعياً ؟

يريد بعضهم نصًا (فنًا ورسمًا) لا ظلّ له ، مقطوع الصلة "بالايديولوجيا السائدة" ، غير أنّ ذلك يعنى نصًا قاحلاً، بلا إنتاجية ، نصًا عقيمًا (لاحظوا أسطورة المرأة التى لا ظل لها) ، فالنص بحاجة إلى ظلّه : وظِلّه : هو شىء من الايديولوجيا ، وقليل من العرض ، وبعض من الذات : أشباح وجيوب وذيول وغيوم ضرورية: لابد للتقويض أن ينتج المُضاء – المُعْتم[١٠١] الخاص به (يُقال عادةً "الايديولوجيا السائدة". عبارة ليست في موضعها . لأنّه ما الايديولوجيا ؟ إنّها على وجه الدقة الفكرة فى حالة الهيمنة :

فالإيديولوجيا لايمكن أنْ تكون إلاّ سائدة. وبقدر ما يكون من الصواب الحديث ٥٤ عن "إيديولوجيا الطبقة السائدة" * لأن هناك حَقًا طبقة/ مسودة فإنّه من التناقض

التحدّث عن "إيديولوجيا سائدة"* ، لأنّه لا توجد إيديولوجيا مسودة : فمن جانب المسودين لا شيء هناك ، ما من إيديولوجيا إطلاقًا ، اللهم إلاّ تلك التي هم مجبرون (ليُعَبّروا رمزيًا، إذًا ليعيشوا) على استعارتها من الطبقة التى تسودهم ، وهذه أقصى درجات الاستلاب(١٠٢) .

لايمكن للصراع الاجتماعى أنْ يُخْتَزل إلى صراع ايديولوجيتَيْن متناحرتَيْن ؛ لأنّه { ينبغى } أنْ نرصد جيدًا متخيلات اللغة : وهى تتمثل فى الكلمة باعتبارها وحدة متفردة ، وجوهرًا (موناد) سحريًا ، الكلام باعتباره أداة الفكر أو تعبيرًا عنه ، والكتابة باعتبارها نقحرة الكلام ، والجملة باعتبارها مقياسًا منطقيًا مغلقًا والافتقار إلى لغة أو رفض هذه اللغة باعتبارها قوة أوّلية وتلقائية وبراغماتية(١٠٣) . كل هذه الأدوات المصطنعة هى على عاتق متخيل العلم/ (العلم بمثابة متخيّل) : ٥٥

تعرض اللسانيات بوضوح الحقيقة المتعلقة باللغة لكن فقط فيما يلى : "ما من توهم واعٍ تم ارتكابه" والحال أنّ هذا نفسه هو تعريف المتخيل :(١٠٤) عدم وعى اللاوعى L'inconcience de L'inconscient

إنّه لسعى أوّل قد بُذِل بهدف أنْ تعاد داخل علم اللغة إقامة ما لا ينسب إلى هذا العلم إلاّ عَرَضًا ، وباستخفاف وبصورة احتقارية أو في أغلب الأحيان، ما يرفض لهذا العلم : كالسيميائية (والأسلوبية ، والبلاغة كما كان يقول بذلك نيتشة Nietzsche) ، والممارسة ، والفعل الأخلاقى و"الحماسة " (نيتشه أيضًا) .

وإنّه لسعى ثانٍ أنْ يعاد داخل العلم وضع ما يتعارض معه : والمقصود هنا هو النص .

فالنص هو اللغة بدون متخيلها ، هو ما يفتقر إليه علم اللغة لكى تظهر فى العلن أهميته العامة (وليس خصوصيتهُ التكنوقراطية) .

إنّ كُل ما تكاد تبيحه اللسانيات على مضض ، أو ما ترفضه رفضًا قاطعًا

باعتبارها علمًا أصوليًا ويقينيًا وأقصد التمعنى والمتعة ، هو بالتحديد ما ينتشل النّصّ من تخييلات اللغة .

٥٦ ليس بالإمكان وضع أى "أطروحة" عن لذة النص ، وما يكاد يكون ممكنًا ، هو التفقد (استبطان)[١٠٥] الذي ما إنْ يبدأ حتى يتوقف دون نتيجةٍ ، ومع ذلك يُمْتع[١٠٦]، إنّنى ، وعلى الرغم من كل شيء ، أستمتع بالنص . هل من أمثلة على الأقل ؟

يمكننا أَنْ نفكر بحصاد جماعى هائل : تُجْمَعُ فيه كُلّ النصوص التي حدث لها أَنْ لَذّت لأحدٍ ما (كائنًا ما كان الموقع الذى أتت منه تلك النصوص) ، ثم نقوم بإبراز هذا الجسد النصي بشكل (جسمان)[١٠٧] وذلك تقريبًا على غرار ما يفعل التحليل النفسى حين يعرض الجسد الشهوانى للإنسان .

إنّ ما نخشاه ألاّ يفضى عملٌ كهذا إلاّ إلى شرح النصوص المختارة ، وقد يحدث انعطاف اضطراري للمشروع : فاللذّة ، لكونها لا تقال ، تتبع المسلك العام للحوافز التى لن يستطيع أى منها أن يكون نهائيًا (وإذا تعللتُ هنا ببعض ملذات النص فإنّما أقوم بذلك على نحو عابر وبكيفية مؤقتة وليست قطعًا منتظمة) .

وبكلمة واحدة ، إنّ مثل هذا العمل لا يمكن له أَنْ يُكْتب .

ولا يسعنى إلاّ أن أحوم حول مثل هذا الموضوع ، ومن ثَمّ فإن الأفضل إنجاز هذا العمل بإيجاز واعتزال على أن يتم جماعيًا وبلا نهاية ، ومن الأفضل أنْ أعزف عن الانتقال من القيمة ، كأساس للإثبات، إلى القيم التى هى من مؤثرات الثقافة . ٥٧

إنّ الكاتب ، باعتباره صنيعة اللغة ، واقع على الدوام فى حبائل التخيلات (اللهجات) ، لكنّه ليس سوى ألعوبة فيها، ما دامت اللغة التى تكوّنه (الكتابة) هى دائمًا خارج كل موقع (لا موقع لها) وعبر مجرد تأثير من تعددية المعنى Polysemie (كمرحلة ابتدائية للكتابة) ، يكون الالتزام المقاتل لكلام أدبى ما ، مشكوكًا فيه ،

منذ نشأته. والكاتب يظل دائمًا في اللطخة العمياء[١٠٨] للمنظومات، وهو دائمًا فى زوغان ، إنّه جوكر [مانا ، قوة من قوى الطبيعة] ، درجة الصفر ، إنّه ميت البريدج[١٠٩] ضرورى للمعنى (للمعركة) ، ولكنّه محروم هو نفسه من معنى ثابت ، فمحلّه وقيمته (التبادلية) يتغيران حسب تقلبات التاريخ وحسب ضربات الصراع التكتيكية :

٥٨ يطلب منه كل شىء / أو لا شىء . وهو نفسه خارج المبادلة غائص فى انعدام الربح ، إنّه الموشوتوكو زنْ Le mushtoku Zen[١٠٠]، لا رغبة له فى اقتناء شىء آخر إلاّ المتعة المنحرفة للكلمات (غير أنّ المتعة ليست أبدًا غنيمة : ليس لها ما يفصلها عن الساتورى[١١١]، والمفارقة) : هى أنّ مجانية الكتابة هذه (التى تقارب بواسطة المتعة / مجانية الموت) إنما يكتمها الكاتب : ×فهو يتشنّج، يستوى ، يدحض الانحراف ويكبح المتعة :× هناك قلة ممن يقاومون في الوقت ذاته القمع الايديولوجى والقمع الليبيدى الشهوانى Libidinale (طبعًا، ذلك القمع الذى يضع المثقف بثقله على كاهله: على لغته الخاصه به) .

لقد لمست حضور بروست Proust ، وأنا أقرأ نصًا[١١٢] اختاره ستاندال Stendhal (لكن النص ليس له) ، عَبْر جزئية صغيرة ، ذلك عندما ينعت أسقف لوسكار Le Scars ابنة أخ نائبه الأسقفى بسلسلة من عبارات النداء الرائعة (يابنة أخى ، يا صديقتى الصغيرة ، يا سمرائى الصغيرة ، آه يا صغيرتى اللذيذة) .

٥٩ أيقظت تلك العبارات فىّ ما توجهت به رسولتا الفندق الكبير دوبالبيك Grand Hotel de Balbec مارى جينيست Marie Geneste وسيليست ألبارى Celeste Albaret إلى الرواى (آه ، يا للشيطان الصغير ، ذى شعر كريش أبى زريق ، يا للمكر العميق ، آه للشباب آه للبشرة الناعمة !) .

وفى موضع آخر، ولكن بالطريقة نفسها عند فلوبير، إنّ شجرات التفاح النورماندية المزهرة هى التى أقرؤها انطلاقًا من بروست .

أتذوق سيطرة الصيغ ، وانقلاب الأصول ، والاستخفاف الذى يستحضر النص السابق من النص اللاحق. وما أدركه هو أنّ أعمال بروست هي بالنسبة إليّ وفى الأقل ، من مرتبة المراجع ، وهى أيضًا المعرفة العلمية والخارطة الكونية(١١٣) لنشأة الكون الأدبى(١١٤) برمته – وهو ما كانته كذلك رسائل السيدة دوسيفيني de Sevigne(١١٥) بالنسبة إلى جدة الراوى ، روايات الفروسية بالنسبة إلى دون كيشوت don Quichette الخ، وهذا لا يعنى إطلاقًا أننى "مختص" ببروست : إنّ بروست هو الذي يحضرنى وليس الذى أناديه ، إنّه ليس "مَرْجعًا حتميًا"، وإنّما مجرّد ذكرى دائرية [محتومة] وهذا هو بالضبط التناص :(١١٩) استحالة العيش خارج النص اللامتناهى – سواء كان هذا النص بروست Proust ، أم الصحيفة اليومية ، أم شاشة التلفزيون : الكتاب يصنع المعنى ، والمعنى يصنع الحياة .

٦٠ إذا غرزت مسمارًا في الخشب، فإنّ مقاومة الخشب تختلف باختلاف الموضع الذى نغرز المسمار فيه ، لهذا يقال : إنّ الخشب ليس موحد الخواص(١٢٠).* وحتى النص أيضًا ليس موّحد الخواص*: فالحافات والصدع داخله غير متوقعة .

وكما أنّ على الفيزياء (الحالية) أنْ تتوافق مع خاصية عدم توحد الخصائص فى بعض المجالات والعوالم ، فإنّه ينبغى على التحليل البنيوى (السيميائية) أنْ يتعرف على أقل مقاومات النص ، وعلى التخطيط غير المنتظم لعروقه .

ما من شىء ثابت العلاقة مع اللذة (لاكان Lacan ، فى حديثه عن ساد) . لكن ذلك الشيء فى رأى الكاتب موجود ، ليس لغة الكلام ، بل اللغة ، اللغة الأم .

فالكاتب فرد يعبث بجسد أُمّه (أحيلكم إلى بليني Pleynet(١٢١)، فى حديثه عن لوتريامون Lautreamont(١٢٢) وعن ماتيس Matisse)(١٢٣) ليمجدّه ويُجَمّله ، أو ليجزّئه ، ٦١ ويصل به إلى الحد الذى يمكن التعرف عليه من هذا الجسد : / سأذهب إلى حد التمتع بتشويه اللغة ، وسيحتجّ العرف العام بشدّة ، لأنّه لا يريد أنْ نعمد إلى "تشويه الطبيعة" .

ويبدو – حسب باشلار – أن الكتّاب لم يكتبوا قط : ولكنهم – عبر ثغرة عجيبة – أصبحوا مقروئين ليس إلاّ .

لقد استطاع بذلك [باشلار] أنْ يؤسس نقدًا خالصًا للقراءة(١٢٤)، وأسسه في اللذّة : وبالتالى نحن منخرطون فى ممارسة متجانسة (منزلقة ومرحة ومثيرة وموحدة ومبهجة) هذه الممارسة ترضينا نقرأ – نحلم .

ومع باشلار Bachelard ، فإنّ الشعر كُلّه (باعتباره مجرّد حق لقطع استمرارية الأدب ، والمعركة) هو الذي يدخل فى رصيد اللذّة . ولكنْ ما إنْ يتم التقاط العمل الكتابى تحت جنس من أجناس الكتابة حتى تئزّ اللذّة ، وتَنْشد(١٢٥) المتعة

٦٢ وينأى باشلار Bachelard . / اهتم باللغة لأنّها تَكْلمنى أو تغرينى . أَوَلَيْس فى ذلك شهوانية طبقية ؟ ولكن لأيّة طبقة ؟ البورجوازية ؟ إنّها لا تتذوّق اللغة التى لم تَعُد فى نظرها ترفًا ، ولا عنصرًا من عناصر فنّ أسلوب العيش (موت الأدب "الرفيع") (١٢٦)، بل ترى فيها حصرًا أداة أو ديكورًا (تشدّق كلامى)(١٢٧). أهى الطبقة الشعبية ؟ هنا غيابٌ لكل نشاط سحرىّ أو شعرى : لم يعد هناك كرنفال ولا تورية(١٢٨)، إنّها نهاية الاستعارات وسيطرة العبارات المقولبة التى تفرضها الثقافة البورجوازية الصغيرة .

(ليس للطبقة المنتجة بالضرورة لغةُ الدور الذى تقوم به ، وليس لها لغة قوتها ولا لغة فضيلتها . إذًا : هناك انحلال فى أواصر التضامن وفى حالات التعاطف(١٢٩) [مع الآخرين] فنجدها قوية كل القوة هنا ومنعدمة هناك . وحتى ننقد الوهم الكُلّى [نقول] إنّ أى جهاز إنّما يقوم قبل كل شىء بتوحيد اللغة ، لكن لا ينبغى مع ذلك احترام الكل الشامل) تبقى هناك جزيرة صغيرة وهى النص ، فهل هى لذائذ طبقية منغلقة للنخبة وقد يكون ذلك هو اللذّة ، أمَّا المتعة فكلا .

٦٣ لا يمكن لأىّ تَمَعْنٍ (لأية متعة) ، وأنا مقتنع بذلك ، أنْ يتولّد داخل ثقافة جماهيرية (ينبغى التمييز بين هذه الثقافة وبين ثقافة الجماهير مثلما نميز

الماء من النار) ، ذلك لأنّ نمـــوذج تـلك الثقافة هـو نمـوذج برجوازى صغير . إنّ واحدة من خصائص تناقضنا (التاريخى) ، هو أنّ التمعنى (المتعة) معتصم برمتـه داخل خيار لا يخلـو مـن إفـراط : إمَّا داخـل ممـارسة نخبوية[١٣٠] نافـذة (ناجمة عن إنهاك الثقافة البرجوازية) ، وإمَّا داخل فكرة طـوباوية (فكـرة ثقافية آتية ومنبثقة عن ثورة جذرية خارقة وغير متوقعة وبحيث لا يعرف ذاك الذى يكتب حاليًا إلا شيئًا واحدًا عنها : إنّه وعلى غرار النبي موسى لن يدخلها)[١٣١] .

إنّ للمتعة خاصية لا اجتماعية . فهى الضياع المباغت للصفة الاجتماعية ، ومع ذلك لا ينجم عن هذا الضيـاع أىّ ارتـداد إلى الــذات (الذاتية Subjectivite) ، إلى الشخص ، إلى العـزلة : كل شــىء يضيـع بالكامل ، خلفيـة قصوى للخفاء ، عتمة سينما .

٦٤ انتهت كُلّ التحليلات السوسيو – إيديولوجية إلى الشعور الخيبوى [١٣٢] للأدب (وهو ما يقلل من ملاءمتها) : وهكذا فإنّ العمل هو دائمًا ما تكتبه فى نهاية الأمر جماعة مصابة اجتماعيًا بخيبة أمل ، أو هى عاجزة تقع خارج المعركة بحكم وضعها التاريخى والاقتصادى والسياسى ، ويكون الأدب هو لسان حال هذه الخيبة . وتنسى تلك التحليلات (وهذا أمر عادى طالما أنّها تأويلات قائمة على بحث خاص بالمدلول) الوجه الخلفى والرائع للكتابة : المتعة : متعة يمكن أنْ تنفجر عبر قرون ، خارج بعض النصوص التى هى مع ذلك مكتوبة تمجيدًا لأكثر الفلسفات كآبة وشؤمًا .

٦٥ لا تنتمى اللغة التى أتكلمها فى قرارة نفسى إلى عصرى ، إنها بطبيعتها ، عرضة للشك الايديولوجى ، إذن ينبغى أنْ أصارع إلى جانب هذه اللغة :

أنا أكتب لأننى لا أرغب في كلمات أجدها : [فأقوم] بعملية طرح[١٣٣] وفى الوقت ذاته ، تكون هذه اللغة ما قبل الأخيرة هى لغة لذّتى : أمضى أمسيتى بطولها قارئًا لزولا ZOLA ولبروست PROUST لـ"فرن" verne وأقرأ مونت – كريستو Monte-cristo[١٣٤] ومذكرات سائح[١٣٥] وأحيانًا لجوليان غرين Julien Green[١٣٦] تلك هى لَذّتى ،

ولكن ليست متعتي : فهذه الأخيرة لاحظّ لها في المجيء إلاّ مع الجديد المطلق ، ذلك لأن الجديد وحده يرجّ الوعي (ويبطله) (هل الأمر سهل؟ أبدًا : ففي تسع حالات من عشر لايكون الجديد سوى صيغة منحولة عن الجدّة Nouveauté) .

ليس الجديد موضة ، بل هو قيمة ، أساس كُلّ نقد : وكما يرى نيتشه فإنّ تقويمنا للعالم لم يعد متوقفًا بشكل مباشر على الأقل ، على التعارض بين النبيل والحقير ، بل على التعارض بين القديم والجديد (إذْ إنّ إيروسية ما هو جديد قد ٦٦ بدأت منذ القرن الثامن عشر: تحوّل طويل مستمر السير) ،/ ولم يعد ثمة وسيلة واحدة للإفلات من استلاب المجتمع الحالي :

إنّها الهروب إلى الأمام: فكل لغة هي لغة مشبوهة[١٣٧] ، وتصبح كُلّ لغة قديمة حالما تتكرّر .

والحال أنّ اللغة السلطوية Encratique (تلك التي تنشأ وتنتشر تحت حماية السلطة) ، هي قانونيًا لغة تكرار ، وكُلّ المؤسسات الرسمية للغة هي آلات اجترارية : فالمدرسة والرياضة والدعاية والعمل الجماهيري والأغنية والإعلام تُعَبّر كلها وعلى الدوام عن البنية نفسها ، عن المعنى ذاته ، وأحيانًا عن الكلمات ذاتها : إنّ تقولب[١٣٨] التعبير هو واقع سياسي ، وهو الصورة العظمى للإيديولوجيا .

وفي المقابل ، فإنّ الجديد هو المتعة (فرويد Freud : "تُمَثّل الغرابة على الدوام عند من بلغ سن الرشد شرطًا للنشوة" . وتأتي من هنا الهيئة الحالية للقوى : فمن ناحية تسطح جماهيري (مرتبط بتكرار اللغة) – تسطيح خارج المتعة ، ولكن ليس بالضرورة خارج اللذّة ، ومن ناحية أخرى اندفاع (هامشي ، شاذ) نحو الجديد – اندفاع هائج قد يصل إلى حَدّ تهديم الخطاب : وهو محاولة لجعل المتعة المكبوته تحت وطأة التقولب تنبجس من جديد تاريخيًا .

٦٧ ليس التعارض (حَدّ ميزان القيمة)[١٣٩] بالضرورة موجودًا بين متضادات مكرسة ومسماة (المادية والمثالية والإصلاحية والثورة ، إلخ ...) ، بل هو يقدم على

الدوام وحيثما كان بين الاستثناء والقاعدة . فالقاعدة هى الإسراف ، أمَّا الاستثناء فهو المتعة .

ويمكن فى بعض الأحيان مثلاً ، أنْ نساند استثناء المتصوفة . وأنْ نساند كُلّ شيء ، وما خلا القاعدة (التعميم والقولبة واللهجة الفردية: اللغة المتينة) .

غيـر أنّه يمكن أنْ نزعم عكس ذلك تمامًـا (لكن لست أنا الذي يزعم ذلك) : فالتكرار ذاته قد يولّد المتعة . والأمثلة الاتنوغرافية[١٤٠] وفيرة : إيقاعات مسيطرة وموسيقيا تعزيمية وابتهالات وصلوات ، الدمدمة البوذية ، الخ ... إنّ التكرار المفرط دخول فى الضياع فى صفر المدلول . ولكنّ ما يُرْكن إليه هو أنّ : التكرار لكى يكون ٦٨ إيروسيًا ، فعليـه أن يكـون قطعيًا وحرفيًـا ، ويصير من جـديد ذلك التكرار المُعْلَن/ (المفرط) فى ثقافتنا شاذًا ومتروكًا لبعض الجهات الهامشية ، للموسيقا .

إنّ الشكل اللقيط للثقافة الجماهيرية هو التكرار المخجل : نكرِّر المضامين والترسيمات الايديولوجية ، ومحو التناقضات ، لكن مع تغيير الأشكال السطحية : هنـاك دائمًـا كـتب وبرامج وأفـلام جـديدة ، وأحـداث مـتفرقـة ، ولكن المعنى هو نفسه دائمًا .

وجـملة الأمـر أنّ الكلمـة تستطيع أنْ تكون إيروسـيـة بشـرطَيْن مـتـعـارضَيْن ومغالين كليهما: إنْ تكررت بإفراط ، أو إن كانت على العكس غير منتظرة ، كثيرة الماء لجدتها (نجد في عدد من النصوص كلمات تتوهج، وهي ليست إلاّ تجليات[١٤١] مسلّية وغير ملائمة – وليس مهمًا أنْ تكون متكلفة . وهكذا فإننى شخصيًا ألتذ بهذه الجملة لـ "ليبنيتز Leibnitz"[١٤٢] ... كما لو أنّ ساعات الجيب تسجل الوقت بخاصية معينة لتبيان الساعة ، دون حاجة إلى دولاب ، أو كما لو أنّ الطواحين تطحن الحبوب بفضل قدرتها الطحنية ، دون أن تكون بحاجة لما يشبه الرحى"[١٤٣] .

إنّ للمتعة الطبيعة نفسها فى الحالتين كلتيهما[١٤٤] ، فالثلم والنقش والترخيم : ماهو محفور ومدقوق ، أو ما يتفجر ويتفرقع .

٦٩ العبارة المقولبة هى الكلمة مُكَرّرة خارج كل سحر ، خارج كل حماس ، كما لو أنّها قَدَرٌ وكما لو أنّ تلك الكلمة ، وبفعل معجزة ما ، وافية بالمرام لأسباب مختلفة فى كُلّ مرة تتكرر فيها كما لو أنّ فعل "قَلّد" أصبح الكف عن الإحساس به كتقليد ممكنًا : كلمة وقحة ، تدّعى المتانة وتجهل لجوجها الخاص .

.... لقد لاحظ نيتشه Nietzsche أنّ "الحقيقة" ليست إلاّ تجميدًا للمجاز القديم(١٤٥) وعليه فالتعبير المقولب هو الدرب الحالى " للحقيقة " ، الخيط الملموس الذى يجعل الزخرفة المستحدثة تنتقل إلى الشكل المقنن والقسرى للمدلول . (لعلّه يحسن أنْ نتخيل علمًا لسانيًا جديدًا ، يدرس ليس أصل الكمات أو اشتقاقاتها ، ولا حَتّى انتشارها أو لفاظتها(١٤٦) ، بَلْ [يدرس] تطورها نحو التجمد والتكثيف على مدى الخطاب التاريخى وسيكون ذلك العلم بالتالى مخرّبًا ، ويبرز الطبيعة البلاغية للحقيقة أكثر من إبراز أصلها التاريخى) .

٧٠ إنّ الحذر من التعبير المقولب (حين يكون هذا التعبير مرتبطًا بمتعة اللفظة الجديدة أو بمتعة الخطاب الذى لا يمكن تناوله) هو مبدأ اللا استقرار المطلق الذى لا يحترم أىّ شىء (أىّ محتوى أو أىّ اختيار) . فنحن نُصاب بالغثيان(١٤٧) حالما يصبح ارتباط كلمتين هامتين أمرًا بديهيًا . وما إنْ يصبح شىء ما بديهيًا حَتّى أهجره : تلك هى المتعة .

هل هو انزعاج تافه ؟

يبقى فى واحدة من قصص إدغاربو Edgar Poe(١٤٨) القصيرة ، السيد فالدومار Valdemar ، المحتضر تحت التنويم المغناطيسى ، يبقى ، على قيد الحياة متخشبًا ، وذلك بفعل تكرار الأسئلة الموجهة إليه (أيّها السيد فالدومار Valdemar ، أأَنْت في سُبات عميق ؟) ولكنّ هذا البقاء على قيد الحياة أمر لا يطاق : فالموت الكاذب ، وهو الموت الشنيع ، إنه ما ليس له نهاية ، إنّه اللامنتهى (لوجه الله ، نوّمونى بسرعة – بسرعة – أو، أيقظونى بسرعة – أؤكد لكم أننى ميت ؟) .

إنّ التعبير المقولب هو تلك الاستحالة الغثيانية ، استحالة الموت . يُشَكِّل الاختيار السياسى فى المجال الفكرى توقّفًا للغة – وبالتالى فهو متعة إلاّ أنّ اللغة تعاود سيرها فى شكلها الأكثر تصلبًا (خلال التعبير المقولب السياسى) .

هذه اللغة يجب آنذاك ابتلاعها دون غثيان(١٤٩) .

٧١ [ولكنّ هناك] متعة أخرى (حافات أخرى) : تتمثل فى نزع الصفة السياسية عما يبدو فى الظاهر سياسيًا وفى تسيس ما ليس فى الظاهر سياسيًا .

ليس الأمر كذلك ، تبصّرْ ، فيما يُسَيّس هو ما ينبغى أنْ يكون سياسيًا وذلك كل ما فى الأمر .

العدمية :(١٥٠) "انحطاط الغايات السامية" وهى لحظة غير مستقرة ، ذلك لأنّ قيمًا أخرى أكثر سموًا تحاول فى الحال وقبل أنْ تتحطم القيم الأولى أنْ تتغلب عليها ، وكُلّ ما تفعله الجدلية هو أنّها لا تقوم بالربط بين حالات إيجابية متعاقبة ، ومن ثَمّ يحصل الاختناق حَتّى داخل الفوضوية(١٥١) .

فما الطريقة إذًا لإثبات قصور كُلّ قيمة سامية ؟ أبالسخرية ؟(١٥٢) إنها تنطلق دائمًا من موقع ثابت . أبالعنف ؟(١٥٣) إنّه قيمة سامية ، ومن أكثر القيم انتظامًا .

أبالمتعة ؟ نعم ، إنْ هى لم تُقَلْ ، ولم تكن مذهبية .

لَعَلّ أكثر أنواع العدمية تماسكًا هى المقنّعة منها ، وهى التى تكون على نحو ما ، داخل المؤسسات والخطابات المسايرة والغايات الظاهرية .

٧٢ يبوح لى فلان أنّه لا يتحمّل أنْ تكون أُمّه فاجرة – ولكنّه قد يتحمّل ذلك من أبيه ، ويضيف قائلاً : غريب ما أقوله ؟ أليس كذلك – ويكفى اسم واحد لوضع حدٍّ لاندهاشه : الأوديب !

فـلان ذاك قـريب من النص في نظرى ، لأنّ النص لا يمنح أسـمـاء - أو هو يلتقط الموجودة منها - إنّه لا يقول (وإلاّ فبأيّ قصد مريب ؟) : الماركسية والبريختية والرأسمالية والمثالية[١٥٥] والتأمل البوذى[١٥٦] ، الخ ... ، فالاسم لا يحضر على طرف اللسان بل هو مجزأ إلى ممارسات وإلى كلمات هي ليست أسماء . والنـص حـين يتجـه نحو حدود القول عبر معرفة Mathesis للغة تحرص على أنْ يتـمّ تمييزها من العلم، فإنّه ينقض التسمية[١٥٧] ، وهـــذا النقض هـــو الذى يقربه من المتعة .

٧٣ أنهيت مؤخرًا قراءة نص قديم (فصل من الحياة الكنسية اختاره ستاندال Stendhal) يُعْرض فـيـه الطعـام بأسـمـائه : حليب وحلوى ، ونوع من الجبن الفاخـر ومـربيـات بار Bar ، وبرتقـال مـالطى ، والتوت المغمس بالسكر . أيتـعلق الأمـر مـرّة أخرى بلذّة عرض محض (لذة يحس بها آنذاك القارىء البطين فقط) ؟

ولكننى لا أحب الحليب أبدًا ، ولا هذا القـدر من المأكـولات السكرية ، وقلّمـا ألقى ذاتى فى تفاصيل هذه المأكولات الخفية .

ويحـدث شىءٌ آخـر ، مرتبط دون شك بمعنى آخـر لكلمـة "العـرض"[١٥٨] فحين يعـرض أحد على مـحـاوره شيـئًا مـا فى أثناء مناقشـة بينهمـا فـإنّه لا يعمـد إلاّ إلى التعليل بالحياة الأخيرة للواقع ، بالجانب الذى هو غير قابل للمعالجة فيه .

لعـــل الأمـــر نفـسـه يحـدث للروائى ، فـهـو بذكـره الطعـام وبتـسـمـيتـه وبالإخطـــار به (بالتـعـامـــل مـعـــه كشىء يسـتـحق الذكـر) إنّمـا يفـرض عـــلى القارىء آخر حالة للمادة ، يفرض ما لا يمكـن تجـاوزه فيها ، وما لا يمـكن تأخيره (وهذا لا ينطبق بالتأكيد على الأسماء المذكورة سابقًا : الماركسية ، المثالية ، الخ...) . إن الأمـر كذلك! تلك الصـرخـة ينبغـى ألاّ تُفْـهَم كـإشـــراقـة . للعـقل وإنّمـا كـحـدّ

٧٤ التسمية ذاتـه ، حد التخيل . وإجمالاً ، ربّما هناك واقعيتان : الواقعة الأولى ، تفك رمـوز "الــواقـعـــى Réal"/ (مـا يبـرهن عليـه ولكن لا يُرَى) : والـثـانيـــة ، تنطـــق "بالواقـــع" Réalité (مـــا يرى [منـــه] ولـكن لا يبـرهـن عليـه) ، والروايـــة التى

تستطيع مزج هاتين الواقعيتين وإنّما تضيف إلى معقول "الواقعي" ذلك الذيل الاستيهامي(١٥٩) " للواقع " : وإنّ ما يثير الاندهاش أنْ تؤكل في عام ١٧٩١ "سلطة البرتقال مصنوعة بخمرة قصب السكر" كما في مطاعمنا اليوم : إنّها بداية للتاريخي المعقول وإصرار الشيء (البرتقال ، شراب الروم) على أن يكون هناك Etre la .

يبدو أنَّ فرنسيًا من اثنين لا يقرأ ، وبذلك فإن نصف فرنسا - يحرم نفسه من لذة النص . ولسنا نستاء أبداً لهذه النكبة الوطنية إلاّ من وجهة نظر إنسانية ، كما لو أنّ الفرنسيين بإعراضهم عن الكتاب إنّما يعرضون فقط عن فضيلة أخلاقية وعن قيمة نبيلة .

ولعله من الأفضل استعراض التاريخ المظلم والأحمق والمأساوي لكُلّ الملذات التي تعترض عليها المجتمعات وتعرض عنها : هناك ظلامية(١٦٠) حول اللذة .

٧٥ وحَتّى لَوْ أعدنا وضع لذة النص في حقل نظريتها وليس في حقل سوسيولوجيتها (ممّا يؤدي هنا إلى خطاب خاص ومجرد ، كما يظهر من أيّ أهمية وطنية أو اجتماعية) فإنّ استلاباً سياسيًا هو الذي يكون في هذه الحالة موضوع الطرح : أي إسقاط حق اللذة ، (وأكثر من ذلك إسقاط حق المتعة) في مجتمع تستحوذ عليه أخلاقيتان : إحداهما أخلاقية الأغلبية ، وهي التسطح ، والأخرى ، فئوية وهي أخلاقية الصرامة (السياسة و/ أو العلمية) .

وكأن فكرة اللذة لم تعد تدغدغ أحداً . فمجتمعنا يبدو رصينًا وعنيفًا في الوقت نفسه ، وهو في كُلّ الأحوال : بارد .

إنّ موت الأب سينزع من الأدب كثيراً من لذاته . إنْ لَمْ يعد هناك أب فما فائدة رواية القصص ؟ ألا يفْضي كل سردٍ إلى الأوديب ؟ أَوَلَيْس فعل السرد دائمًا هو بحث الرواي عن أصله ، هو تعبير عن منازعاته مع القانون ، هو دخوله في جدلية ٧٦ الحنان/ والحقد ؟

إننا اليوم نتخلص دفعة واحدة من السرد ومن الأوديب : لم نعد نحب ولم نعد نخشى ، ولم نعد نروى أبداً . والأوديب باعتباره تخييلاً: كان يصلح لشيء ما : لصنع روايات جيدة ، وللسرد الجيد[١٦١] . إنّ كثيراً من القرارات ليست إلاّ انحرافًا وتتضمن انشطارًا .

وإنّ حال القارىء الذى يستطيع أنْ يقول باستمرار : أعرف أنها ليست سوى كلمات ، ولكن مع ذلك ... كحال الطفل الذى يعرف أنّ أمّه ليس لها عضو ذكرى وهو فى الوقت نفسه يتخيل أنّ لها ذلك (وهو اقتصاد كان فرويد Freud قد وضّح مردوديته) .

(أنفعل كما لو أنّ هذه الكلمات تنطق بواقع ما) .

إنّ أكثر أنواع القراءة انحرافًا هى القراءة التراجيدية : فأنا ألتذ بأن أسمع
٧٧ نفسى أروى حكاية أعرف نهايتها : أعرف ولا أعرف ، أتعامل مع نفسي كما لو أننى لا أعرف : أعرف/ أن أوديب سينكشف أمره، وأنّ دانتون Danton[١٦٢] سيعدم بالمقصلة، ولكن مع ذلك يوجد في القصة المأسوية التي لاتعرف هي نفسها نهايتها محوٌ للذة وتوسع للمتعة (نجد اليوم فى الثقافة الجماهيرية استهلاكًا مفرطًا "للدرامى" وتصاعداً قليلاً للمتعة) . تجاور (أم تماه ؟) [بين] المتعة والخوف[١٦٣]. إنّ ما يأبى تقاربًا كهذا، ليس بالتأكيد فكرة أنّ الخوف هو شعور مزعج – وهى فكرة عادية – بَلْ إنّ الخوف شعور معيب على نحو رديء، إنّه من سقط المتاع فى كل الفلسفات (وحده هوبز Hobbes فيما أعلم: خالف القاعدة بقوله: "كان الخوف الشغف
٧٨ الوحيد فى حياتى") ، كما أنّ الجنون لا يقبل الخوف ربما ما خلا الجنون الذي فات زمانه : [ذلك الذى نجده فى حكايات] لوهورلا = Le Horla)[١٦٤] وهذا الأخير يمنع الخوف أن يكون عصريًا: إنّه نفي للانتهاك وهو جنون نتخلى عنه بوعى تام . ويُبْقي الذات الخائفة بفعل قضاء آخر، على الدوام ذاتًا ، ويعود ذلك على الأكثر إلى العصاب (حينئذٍ يكون الحديث عن القلق Angoisse لفظة/ نبيلة ولفظة علمية : إلاّ أنّ الخوف ليس هو القلق)[١٦٥].

تلك هى الأسباب عينها التى تقرّب الخوف من المتعة : فالخوف هو السرية المطلقة ، ليس لأنه "لا يُعْترف به" (ومع أنّه لا أحدَ حتى اليوم مستعد للبوح به) وإنّما لأنّه إذْ يقسم الذات تاركًا إياها سليمة ، لا يكون فى متناوله سوى دوالٍّ Signifiants منضبطة :

فاللغة الهاذية ممنوعة عن ذاك الذى يسمعها وهى تتصاعد فى داخله . كان باتاى Bataille يقول : "أكتب لكى لا أكون مجنونًا" ، وهذا يعنى أنّه كان يكتب الجنون، ولكنْ مَنْ سيستطيع القول : "أكــتب لكى لا أخاف" ؟ من يستطيع كتابة[١٦٦] الخوف (ولا يعنى ذلك روايته) ؟

فالخوف لا يطرد الكتابة ولا يقسرها ولا يُنْجزها : بل إنهما يتعايشان عبر أشد التناقضات سكونًا يتعايشان متفرقين .

٧٩ (هذا بصرف النظر عن الحالة التي يكون فيها فعل الكتابة مخيفًا)/.

جَرّبت فى إحدى الأمسيات، وأنا شبه غاف على طاولة الحانة، وذلك للتسلية ، أنْ أُحْصى كل اللغات التى تتناهى إلى سمعى : موسيقا ومحادثات وضجة الكراسى والكؤوس كتلة أصوات تُعَدّ احدى ساحات مدينة طنجة (كما وصفها Severo Sarduy) مكانًا نموذجيًا لها . لقد كان في داخلي كلام أيضًا (وهذا مشهور) وهذا الكلام المسمى "داخليًا" يشبه كثيراً ضجة الساحة[١٦٧] ، ويشبه تدرج هذه الأصوات الخافتة التي كانت تصلنى من الخارج : لقد كنت أنا نفسى مكانًا عامًا ، سوقًا ، تمرّ في داخلى الكلمات والتراكيب التعبيرية الصغيرة وبقايا الصيغ ، دون أن تصاغ أى جملة ، كما لو أنّ ذلك هو قانون تلك اللغة .

إنّ ذلك الكلام الذى هو فى الوقت نفسه ثقافى كُلّ الثقافة ووحشى كل الوحشية ، كان على أية حال معجميًا ومشتتًا وأنشأ فى نفسى ، عبر تدفقه الثر

٨٠ تقطعًا نهائيًا: هذه اللاجُملة لم تكن قط شيئًا عجز عن بلوغ مستوى الجملة ، أو شيئًا مما قد يكون قبل الجملة ، لقد كانت باستمرار وبشكل رائع ، ما هو خارج الجملة .

حينئذٍ تسقط ضمنيًا اللسانيات برمتها ، وهى التى لا تؤمن إلاّ بالجملة ، وهى
٨٠ التى منحت أهمية مبالغًا فيها للتركيب الجملى (كشكل/ لمنطق ما ، لعقلانية ما) .

أتذكر هذه الفضيحة العلمية : لا يوجد أية قواعد نحوية منطوقة Grammaire Locative (قواعد لما يُتكلّم ، وليس لما يُكْتب ، وبداية ذلك : قواعد الفرنسية المحكية) نحن مستسلمون للجملة (ومن ثَمّ : لتركيب الجمل Phraséologie) .

الجملة تراتبية :(١٦٨) فهى تتضمن إخضاعات وتبعيات وإسنادات داخلية للفعل Rections ومن هنا جاء تمامها: كيف يمكن لتراتبية أنْ تبقى مفتوحة ؟

الجملة تامة : بَلْ هى تحديداً : تلك اللغة التامة .

والتطبيق فى هذا الشأن ، يختلف عن النظرية . تقول النظرية (تشومسكى = Chomsky) إنّ الجملة هى مبدئيًا لا متناهية (قابلة للحفز Catalysable بصورة غير محدودة) ، ويفترض التطبيق دائمًا إنهاء الجملة. "تظهر كُلّ حركة ايديولوجية على شكل منطوقات منجزة تركيبيًا". لنأخذ هذه العبارة لجوليا كريستيفا Julia Kristeva ولنقرأها معكوسة : كل منطوق تام مهدد بأن يكون ايديولوجيًا .

٨١ إنّ القدرة على الإنجاز هى التى تُحدّد حقًا البراعة الجُمَليّة ، وهى التى تحدد عناصر الجملة ، بما يشبه المهارة الفائقة المكتسبة غاليًا والمأخوذة غلابًا .

فالأستاذ شخص يُنهى جمله . ويجد السياسى المتحدث مشقة وعسرًا فى تخيل نهاية لجملته : ولكن ماذا لو أوجز كلامه ؟ قد يؤثر ذلك فى كامل سياسته ! وماذا عن الكاتب ؟ يقول فاليرى Valery : "إننا لا نفكر كلمات ، بل نفكر جملاً ، قال هذا لأنّه
٨٢ كان كاتبًا(١٦٩). ومن نسميه كاتبًا ليس هو مَنْ يعبر عن فكره وعن أهوائه وخياله بوساطة جُمَل ، بل هو الذى يفكّر جُمَلاً : هو مفكر جمل Pense- phrase (أى أنّه ليس تمامًا بمفكر Penseur ، وليس تمامًا بواضع جمل phraseur) .

إنّ لذة الجملة جدّ ثقافية . وما يصطنعه البلاغيون والنحاة واللسانيون
٨٢ والأساتذة والكتّاب والأولياء، هو محاكى بطريقة لعبيّة نوعًا ما . ويتم اللعب بشيء / استثنائى ، وقد أوضحت اللسانيات جيدًا ما فيه من مفارقة : فهو مبنى على نحو ثابت ، ومع ذلك قابل للتجدّد على نحو غير محدود : شيء شبيه بلعبة الشطرنج .

إلاّ إنْ كانت الجملة فى رأى بعض المنحرفين جسدًا !

لذة النص : آثار كلاسيكية . ثقافية (كلما كان هناك مزيد من الثقافة تكون اللذّة أكبر وأكثر تنوعًا) ذكاء وسخرية ومهارة وغبطة وتحكم وأمن: فى الحياة .

ويمكن تعريف لذة النص عبر ممارسة ما (وبدون أى مجازفة بالتعرض لقمع) : عبر مكان القراءة وزمانها : البيت والريف ووجبة الطعام القادمة والمصباح والعائلة حيث ينبغى أَنْ تكون ، أى بعيدًا وغير بعيد (بروست Proust فى الغرفة العابقة بأريج السوسن) ، الخ ....

إنها تضحمٌ خارق للأنا (بوساطة الاستيهام) ، لا شعور ملبّد .

هذه اللذة يمكن أنْ تقال : ومن هنا يأتى النقد .

٨٣ نصوص المتعة . اللذة مقطعة ، الأوصال واللسان مقطع ، والثقافة مقطعة .

ونصوص هى هنا منحرفة إلى حَدّ أنّها توجد خارج كُلّ غاية يمكن تخيلها – حتّى لو كانت غاية اللذة .

فالمتعة لا ترغم على اللذّة ، بل قد تبعث ظاهريًا على الضجر. ما من حجة تصمد ، وليس هناك ما يعاد تشكيله ، وليس هناك ما يُسْتعاد .

ويكون نص المتعة حتمًا غير مُتَعَدٍّ . بيد أنّ الانحراف لا يكفى لتعريف المتعة ، بل إنّ الحدّ الأقصى من الانحراف هو ما يُعَرّفها : حَدّ أقصى منزاح دائمًا ، وفارغ ومتحرك وغير متوقع ، هذا الحدّ الأقصى يضمن المتعة : لأنّ الانحراف المتوسط

سرعان ما يتعثر بمجموعة من الغايات الثانوية: الجاه والتظاهر والمنافسة والخطاب والاستعراض ، الخ ...

يستطيع كُلّ الناس أنْ يشهدوا أنّ لذة النّص غير مؤكدة : فليس ثمة ما يضمن أنّ هذا النص ذاته سيُعجبنا مرة ثانية ، إنّها لذة هشة، تَتَفَتّت بالمزاج والعادة والظرف، إنّها لذة عارضة(١٧٠) (نجنيها برجاء خاشع موجه إلى الرغبة فى الشعور بالارتياح وهو رجاء قد تلغيه هذه الرغبة ، ومن هنا تأتي استحالة الحديث عن هذا / النص من وجهة نظر العلم الوضعى(١٧١) (فأحكام النص من وجهة نظر العلم النقدى : اللذة باعتبارها مبدأً نقديًا) .

٨٤

ليس متعة النص عارضة فحسب بَلْ هى أسوأ من ذلك فهى باكورية(١٧٢) ، لا تأتى فى أوانها، ولا تتوقف على أى نضج : كُلّ شىء يهيج دفعة واحدة . ذلك الهيجان يتجلى فى فن الرسم ، الذى نعرفه اليوم ، وما إن يُفْهم هذا الهيجان حَتّى يصبح مبدأ الضياع غير فعّال وبالتالى ينبغى الانتقال إلى شىء آخر . ومن النظرة الأولى تتم اللعبة كلها ، ويتمّ التمتع كله .

النص هو (أو يجب أنْ يكون) ذلك الشخص الوقح الذى يعرى مؤخرته أمام الأب السياسى .

٨٥

/ لماذا يجد (بعض الناس وأنا منهم) فى الأعمال التاريخية والروائية والسيرية(١٧٣) لَذّة فى مشاهدة عرض " للحياة اليومية " لعصر ما ، أو لشخصية ما ؟

لماذا هذا الفضول لمعرفة الجزئيات الصغيرة : المواقيت والعادات ووجبات الطعام والمساكن والملابس ، إلخ ؟ أهو الذوق الاستيهامى "للواقع" (التجسد المادى ذاته " كان ذلك " Cela été) ؟

أليس الاستيهام عينه هو الذى يستدعى " التفصيل " والمشهد الصغير والخاص ، حيث أستطيع أَنْ أتخذ لنفسى مكانًا بسهولة ؟

وجملة الأمر ، هل سيكون هناك "بعض صغار المهسترين"[١٧٤] (أولئك القرّاء) ممن يجنون المتعة من مسرح منفرد : ليس مسرح العظمة ، بل مسرح الرداءة (ألا يمكن أن توجد أحلام واستيهامات للرداءة) ؟ وهكذا يستحيل أنْ نتصور تأشيراً أكثر دقة ، أقل قيمة من تأشير " حالة الطقس الراهنة " (أو الماضية) . غير أنّه ، وفي يوم ليس ببعيد ، كنت أقرأ أو بالأحرى كنت أحاول قراءة أميل Amiel[١٧٥] امتلأت مما فعله الناشر الفاضل (واحد أيضًا ممن يُسْقطون حقّ اللذة) وهو يظن أنّه عمل صالحًا عندما حذف من تلك اليوميات التفاصيل اليومية وما كانت عليه حالة الطقس على ضفاف بحيرة جنيف لكي لا يترك فيها غير تلك ٨٦ الاعتبارات الأخلاقية التي لا طعم لها /: مع أنّ ما سيبقى عصيًا على الشيخوخة هو ذلك الطقس ، وليس فلسفة أميل Amiel .

يبدو الفن ، تاريخيًا واجتماعيًا ، متهمًا . ومن هنا يأتي سعي الفنان نفسه إلى تهديمه . وأرى هذا السعي يأخذ ثلاثة أشكال .

فإمَّا أَنْ يتحوّل الفنان إلى دالٍّ آخر : فإن كان كاتبًا عَمِل سينمائيًا أو رسامًا أو على العكس ، إنْ كان رسامًا أو سينمائيًا فإنّه يدبّج مقالات نقدية مطوّلة في السينما أو الرسم مختزلاً بإرادته الفن إلى نقد الفن .

وإمَّا أنّه يَعْزف عن الكتابة مختارًا ويرضخ للكتابية[١٧٦] ، ويجعل من نفسه عالمًا ومُنَظّرًا مثقفًا ولا يتحدث بعد ذلك أبدًا إلاّ من موقع أخلاقي مُطَهّرٍ من كُل شهوانية في اللغة .

وإمَّا أنّه أخيرًا وبكل بساطة، يُحْجِم مختارًا ، ويتوقف عن الكتابة ويبدّل مهنته ٨٧ ويحوّل رغبته . والمؤسف أن ذلك التهديم هو غير كافٍ دائمًا ، فإمّا أنّه/ خارج على الفن ولكنه يصبح آنذاك وقحًا ، وإمّا أنّه يرضى بالبقاء داخل ممارسة الفن وبذلك يُعَرِّض نفسه للاحتواء[١٧٧] (فالطليعة هي هذه اللغة الجامحة ، التي سيتم احتواؤها) .

ويثير ذلك الخيار انزعاجاً مصدره أنّ تهدم الخطاب ليس مصطلحاً جدلياً ، بَلْ مصطلحاً سيميائياً ويندرج هذا التهديم طواعية تحت لواء الأسطورة السيميولوجية الذائعة الصيت لما هو مضاد Versue (أبيض ضد أسود) ، ومن هنا فإنّ تهديم الفن يصبح محكوماً بالأشكال التي تتضمن وحدها مفارقة Paradoxale (وتلك التي تتعارض حرفياً مع الرأى والظن Doxa) : فيلتصق جانباً النموذج Le Paradigme الواحد منهما بالآخر، بكيفية هى فى نهاية الأمر تواطئية: فهناك توافق بنيوى Structural بين الأشكال المفترضة والأشكال المعترض عليها .

(وبالمقابل فإنى أقصد بالتخريب البارع ، ذلك الذى لا يهتم مباشرة بالتهديم ، ويتجنب النموذج ويبحث عن مصطلح آخر : مصطلح ثالث ، ليس هو على أية حال مصطلحاً توليفياً ، ولكنّه مصطلح استثنائى وخارق . مثال ذلك ؟ لعله باتاى Bataille الذى يستبدل بالمصطلح الثالث نزعة مادية غير متوقعة يجد كلٌ من الرذيلة والورع واللعب والإيروسية *المستحيلة الخ* ... مكاناً فيها . وهكذا فإنّ باتاى Bataille

٨٨ لا يعارض *الحياء* بالحرية الجنسية ، ولكن ... بالضحك/ ليس نص اللذّة بالضرورة ذلك النص الذى يروى *اللذات* ، وليس نص *المتعة* أبداً ذلك الذى يحكى : متعة . لا ترتبط لَذّة العرض بموضوعها: فالإباحية ليست مضمونة ، وإن استخدمنا مصطلحات علم الحيوان فسنقول : ليس موقع اللذّة النصية فى العلاقة بين الإيمائية والنموذج (علاقة محاكاة) ، بل هى فقط العلاقة بين المخدوع والإيمائية Mimé (علاقة رغبة وعلامة إنتاج) . وينبغى من ناحية أخرى التمييز بين التصوير والعرض[١٧٨]. فالتصوير قد يكون نمط ظهور الجسد الإيروسى (فى أية درجة وبأى

٨٩ طراز كان) داخل المظهر العام للنص . فمثلاً : يستطيع الكاتب أنْ يُحْضِرَ / فى نصّه جينيه Genet[١٧٩]، أو بروست proust ولكن لن يحضرا فيه قطعاً على شكل سيرة مباشرة (تتجاوز الجسد، وتجعل للحياة معنى، وتصنع مصيراً) .

أو أيضاً: يمكن أن نتصور بعض الرغبة فى شخصية ما فى الرواية (عبر

نزوات عابرة) . وإمّا أخيراً يستطيع النص ذاته باعتباره بنية بيانية[١٨٠] وليس محاكاتية ، أن يُفصح عن نفسه على شكل جسد منشطر إلى موضوعات "تيمية" ، وإلى مواقع إيروسية تشهد هذه الحركات كلها على صورة للنص، ضرورية لمتعة القراءة . بل ، وأكثر من النص سيكون الفيلم على الدوام تصويراً (لهذا السبب يجدر إذًا صنع الأفلام) - حتى لو كان الفيلم لا يعرض شيئًا .

أما العرض فقد يكون تصويراً مشوشًا، مثقلاً بمعان أخرى غير معنى الرغبة : فضاء من الأعذار (الواقعية ، الأخلاق ، الاحتمال ، المقروئية ، الحقيقة ، الخ ...) .

لننْعِم النظر فى نص من نصوص العرض المحضة : كتب باربى دوريفييلّى عن عذراء ميملين Memling[١٨١] : "إنها مستقيمة كُلّ الاستقامة ، تقف منتصبة . والكائنات النقية مستقيمة ، نعرف النساء الحصان من قدودهنّ وحركاتهن ، أمّا الشهوانيات فيتباطأن ويتراخين وينحنين، وهن دائمًا على وشك السقوط".

٩٠ لاحظوا ملاحظة عابرة أنّ طريقة العرض مثلما تمكنت من أنْ تولّد فنًا (الرواية الكلاسيكية) فقد ولدت "علمًا" (الخطاطية[١٨٢] ، وهو علم يستنتج من رخاوة حرفٍ خمول ناسخة) ، وبناءً على ذلك فإنّه لمن الصواب ودون أىّ تكلف ، أنْ ندعوه مباشرة عرضًا إيديولوجيًا (بسبب الامتداد التاريخى لدلالته) . إنّه لمن المؤكد أنّه يحدث ، وفى أحيان كثيرة ، أنْ يتخذ العرض من الرغبة ذاتها موضوعًا للمحاكاة، ولكنّ تلك الشهوة تظل حينئذٍ حبيسة الإطار واللوحة ، تتوزعها الشخصيات ، وإنْ كان لها مؤاتى[١٨٣] فإنّه يبقى داخل نتاج التخيل (وبالتالى سيمكن القول : إنّ كل سيميائية تحبس الرغبة داخل هيئة المضطلعين Les Actans[١٨٤] وهى ، ومهما كانت جديدة، سيميائية العرض ، والعرض هو بالتحديد : عندما لا يخرج شيء عن الإطار ، ولا يقفز خارجه: أى خارج اللوحة والكتاب والشاشة) .

لا يكاد أحدنا ينبس ببنت شفة فى مكان ما عن لذة النص ؛ حتى يتأهب

للوثوب عليه شرطيان : الشرطى السياسى ، وشرطى التحليل النفسى : تفاهة هى اللذّة و/ أو جرمًا ؛ لتكون إمّا معطلة وإمّا سخيفة، بَلْ هى فكرة طبقية أو وهم .

٩١

لقد قمعت المتعيةَ الحسيةَ[١٨٥] الفلسفاتُ كلُّها، إنّه تقليد أزلى ، ولا نجد المطالبة بها إلاّ عند الهامشيين ، ساد Sade ، فورييه Fourier ، بل هى عند نيتشه Nietzsche نفسه تشاؤم . وهى باستمرار خائبة الظن ، مختزلة ومفرّغة لمصلحة قيم قوية ونبيلة : الحقيقة والموت والتقدم والكفاح والفرح ، الخ ...

ومنافسها المنتصر هو الرغبة Le Desir : يحدثوننا باستمرار عن الرغبة، وليس أبدًا عن اللذّة؛ وكأنّ للرغبة حظوة معرفية (إبستيمية)، أمّا للّذة فلا.

وكأنّ المجتمع (مجتمعنا) يرفض المتعة قطعًا (وينتهى إلى تجاهلها) إلى درجة أنّه لا يستطيع إنتاج إلاّ إبيستيمولوجيات القانون (وما يعارضها) ولا ينتج أبدًا إبيستيمولوجيات غياب القانون أو بتعبير أفضل من ذلك : إبيستيمولوجيات بطلانه.

وعجيب ذلك الاستمرار الفلسفى للرغبة (باعتبارها لا تعرف الإشباع أبدًا): ألا تشير هذه الكلمة إلى "فكرة طبقية" ؟

٩٢

(أُرانى أفترض دليلاً يستحق الذكر على فجاجته المفرطة : وهو أَنّ "العامة" لا تعرف الرغبة ، لا تعرف إلاّ اللذّات ، واللّذات وحدها) .

إنّ الكتب المسماة "إيروسية" (يجب إضافة : فيما هو شائع ، لكى نستثنى ساد Sade وبعض الآخرين) تعرض المشهد الإيروسى أقل ممّا تعرض انتظاره والتهيئة له وتصاعده، وهذا ما يجعل تلك الكتب "مثيرة" ، وحينما يصل المشهد المذكور فلن يجد بالطبع إلاّ الخيبة والانكماش . وبعبارة أخرى ، تلك الكتب هى كتب رغبة ، وليست كتب لذّة . أو يمكن القول : إنّها ، وبتعبير أكثر مزاحًا ، تُبْرِزُ لنا اللذّة كما يراها التحليل النفسى . بيد أنّ فهمًا مشتركًا رائجًا

هنا وهنــاك مفــاده أنّ كل هــذا ليــس إلاّ خيبــة أمل عميقة .

(ينبغى أَنْ يكون الصـرح التـحليلى النفسي مـخـترقًا – بفتـح الراء – وليس ٩٣ مُسَيّجًا ، مخترقًا على غرار الطرقات المعجبة الرائعة لمدينة كبيرة جداً ، طرقات/ نستطيع عبرها أنْ نلعب وأنْ نحلم ، الخ ... : وهذا نتاج تخيل) .

يُقال : إنّ هناك ما يمكن أنْ ندعوه صوفية النص . إلاّ أنّ المسعى كله يتمثل على العكس فى تجسـيد لذّة النص ، وفى جعل النص موضـوع لذة مثل غيره من الموضوعات أى : إمّا بتقريب النص من "ملذّات" الحياة (طعام وحديقة ولقاء وصوت ولحظة، إلخ ...) وبإلحاقه بالقائمة الشخصية لشهواتنا ، وإمّا أنْ نفتح بحَرْبة النص ثغرة المتعة ، ثغرة الضياع الذاتى الكبير ، فنجعل حينئذٍ ذلك النص يتماهى مع أكثر لحظات الانحراف خلوصًا ، ومع مـواقعـه السـرية . والمهم هو تسـوية حـقل اللذّة والتعارض الزائف بين الحياة العملية والحياة التأملية .

فلذّة النص هــى احـتجـاج مـوجّه تحديداً ضد فصل النص ، لأنّ ما يقوله النص ، عبر خصوصية اسمه ، إنّما هــو كلية حضـور اللــذّة [فــى كل مكان] ولا مواقعية Atopie المتعة . لنتصوّر كتابًا (نصًا) تكون فيه علاقة المتع كلها : متع ٩٤ "الحياة" / ومتع النص ، وعلى نحو جدّ شخصى مضفورة ومحبوكة يتسنى لعملية استحضار واحد للذاكرة أن تستوعب الكتابة والمغامرة .

لِنَتَخيّلْ جمالية (إنْ لم يكن هناك إسراف فى تحقير الكلمة) مؤسسة إلى أقصى حد (كليًا وجذريًا وبكلّ المعانى) على لذة المستهلك ، كائنًا من كان وإلى أىّ طبقة انتمى وإلى أىّ مجموعة انتسب ، ودون تحيز أيضًا إلى ثقافات أو لغات دون أخرى : ستكون نتائج ذلك شنيعة بل قد تكون مؤلمة (كان بريخت Brecht قد مَهّد لبناء جمالية للّذة من هذا النوع ، ولكنّ من جملة اقتراحاته كلها فإنّ هذا الاقتراح هو ما ننساه غالبًا) . الحلم يجيز ، ويساند، ويأسر ، يُخْرِج إلى النور الرهافة القصوى للمشاعر الأخلاقية بل الماورائية فى بعض الأحيان ، وأدق معنى للعلاقات الإنسانية

والاختلافات الدقيقة ومعرفة من أكثر المعارف مدنيّة ، وباختصار إنّه يُخْرِج إلى النور
٩٥ منطقًا واعيًا ، / مُمَفْصَلاً بمهارة خارقة يتطلب الحصول عليه جهدًا طويلاً ويقظة تامة. باختصار إنّ الحلم يُتيح الكلام لكُلّ ما ليس في داخلي غريبًا ولا أجنبيًا : إنّه حكاية فظة غير متمدنة مصنوعة من مشاعر متمدنة جدًا (قد يكون الحلم عنصرًا ممدنًا Civilisatour) .

يقوم نص المتعة غالبًا بإبراز هذا العنصر التفاضلى (Poe) ، ولكنّه يستطيع أيضًا أنْ يعطى الصورة المعاكسة (مع أنّها منشطرة أيضًا) : إنّه حكاية شديدة المقروئية بمشاعر مستحيلة (السيدة إدواردا Mme Edwarda للكاتب باتاى Bataille) .

أيّة علاقة يمكن أن تنشأ بين لذّة النص ومؤسساته؟[١٨٦] إنّها علاقة واهية .

أمّا نظرية النص فإنّها تقرّ بالمتعة باعتبارها مُسلّمة ، لكنّ لها مستقبلاً مؤسساتيًا طبيعيًا : ما تؤسسه وما تنجزه بدقّة وما تضطلع به هو ممارسة[١٨٧] (ممارسة الكاتب) وليس أبدًا علمًا أو منهجًا أو بحثًا أو تربية .

ولا تستطيع تلك النظرية بسبب مبادئها ذاتها أنْ تُخَرّج سوى مُنَظّرين أو
٩٦ متمرسين (كتبة) ، ولا تنتج أبدًا مختصين/ (نقادًا وباحثين وأساتذة ودارسين) . ليس الطبيعة اللسانية – الواصفة الحتمية للبحوث المؤسساتية كلها هى التى تقف فحسب حجر عثرة أما كتابة اللذة النصية ، ولكن ذلك يعود أيضًا إلى كوننا عاجزين حاليًا عن تصوّر علم حقيقي للصيرورة (ذلك العلم وحده يستطيع أنْ يلتقط لذّتنا دون أنْ يكسوها برداء من الوصاية الأخلاقية) : "... لسنا من الإرهاف لكى نلمح على وجه اليقين الجريان المطلق للصيرورة ، أمّا ما هو ثابت فليس موجودًا إلاّ بسبب أعضائنا الفظة التي تختصر الأشياء وتعيدها إلى مستويات عامة فى حين أنّه لا وجود لشيءٍ بهذا الشكل، فالشجرة هى فى كل حين شيءٌ جدي د، ونحن نؤكد الشكل لأننا لا ندرك رهافة حركة مطلقةً" (نيتشة Nietzsche) .

قد يكون النص هو تلك الشجرة التى ندين بتسميتها (المؤقتة) نزولاً عند

فظاظة أعضائنا . ولعلنا علميّون نظراً لما نعانيه من نقص فى لطف الصنعة[١٨٨] .

٩٧ ما التمعنى ؟ [١٨٩] هو المعنى عندما يتمّ إنتاجه بنبرة شهوية[١٩٠] .

مانسعى إليه من جوانب عدة هو صياغة نظرية للذّات المادية[١٩١]. ويمكن لذلك السعى أَنْ يمرّ بمراحل ثلاث: أولاً باتباعه مسلكًا نفسيًا قديمًا يمكن أَنْ ينتقد بلا رحمة الأوهام التى تحيط بالذات الخيالية (وقد برع الأخلاقيون الكلاسيكيون فى هذا النقد) ، ويستطيع بعد ذلك – أو فى الوقت نفسه – أَنْ يذهب أبعد من ذلك ، فيرضى بالانفصام التام[١٩٢] للذّات الموصوفة بكونها محض تناوب بين الصفر وامّحائه (فهذا يتعلق بالنص طالما أن المتعة العاجزة عن أن تقال فيه ، فإنّها تجعل رعشة إلغائها تمرّ خلاله) ، ويمكن لذلك السعى أخيراً أَنْ يُعَمّم تلك الذات ("روح متعددة" ، "روح فانية ") وهذا لا يعنى جعلها جماهيرية أو مشاعية ، ونَلْقى هنا مرّة

٩٨ أخرى النص واللذّة والمتعة : "إذًا لا يحق التساؤل عمّن يقوم بالتأويل ؟/ فالتأويل نفسه ، باعتباره مظهراً من مظاهر إرادة القوة هو الذى يوجد (ليس بمثابة "كائن" بل بمثابة سيرورة وصيرورة)[١٩٣] من حيث إنّه شغف (نيتشة Nietzsche) .

حينئذٍ تعود الذات كتخيل[١٩٤] لا كوهم . فهناك لذة مستمدّة من كيفيةٍ يتخيل الإنسان بها فرداً ويبتدع بها نتاج تخيل أخير يكون من بين أكثر نتاجات التخيل ندرة : خيالى الهوية Fictif de L' identite ونتاج التخيل هذا لم يعد وهم وحدة ، بل على العكس من ذلك ، إنّه مسرح المجتمع حيث نبرز تعددنا : فلذّتنا فردية – ولكنّها ليست شخصية .

كلما حاولت أَنْ "أحلل" نصًا تلذذت به فليست "ذاتيتي" ما أستعين به ، وإنّما

٩٩ "فردى" المعطى الذى يجعل جسدى منفصلاً عن بقية الأجساد والذى يمنحه عذابه/ أو لذّته : إنّه جسدى المتعىّ الذى أعثر عليه. جسد المتعة هذا هو أيضًا ذاتى التاريخية ، ذلك لأنّه فى نهاية توليف دقيق لعناصر بيوغرافية وتاريخية وسوسيولوجية وعصابية (التربية ، الطبقة الاجتماعية ، المظهر الطفولى ، الخ ...) فإننى أحسم

لعبة التناقض بين اللذة (الثقافية) والمتعة (اللاثقافية) وأكتب نفسى ذاتًا هى حاليًا في غير محلّها ، إذْ جاءت متأخرة جدًا أو مبكرة جدًا (و"جدًا" هـذه لا تعنى أسفًا ولا خطأً ولا سوء حظ ، بل هى تدعو فقط إلى مكان ملغى) : ذاتٌ فى غير زمانها(١٩٥) ، فى غير وجهها .

نستطيع تصور تصنيف(١٩٦) للذّات القراءة – أو لقُرّاء اللذّة ، وهذا التصنيف لن يكون سوسيولوجيًا ، لأن اللذّة ليست مسندة لا إلى المنتوج ولا إلى الإنتاج ، وهو لا يمكن أنْ يكون إلاّ تصنيفًا تحليليًا نفسيًا يدمج علاقة العصاب القارىء مع الشكل الهلوسي للنص .

١٠٠ ينسجم المتيم(١٩٧) مع النص المقطع ، / مع تجزىء الشواهد والصيغ وضربات الحروف [الطباعة] وأيضًا مع لذّة الكلمة .

أما المستحوذ(١٩٨) فقد ينعم بلذة الحرف باللغات الثانوية والمفكّكة واللغات الواصفة(١٩٩) .

(وينضوى تحت لواء هذه الفئة كُلّ أصدقاء اللغة من لسانيين وسيميائيين وفقهاء لغة : كل من تعود اللغة إليهم) .

أمّا المصاب بالذهان الهذيانى (٢٠٠) فهو قد يستهلك أو يُنْتج نصوصًا ملتوية ، وقصصًا منسوجة ، وكأنها استدلالات وأبنية موزعة ، كأنها ألعاب وضغوطًا خفية .

فيما يتعلق بالهيستيرى(٢٠١) (نقيض المستحوذ تمامًا) فهو ذلك الذى يثق ثقة عمياء ، ويندمج فى ملهاة اللغة التى لا محتوى لها ولا حقيقة ، وهو الذى لم يَعُدْ ذاتًا لأى نظرةٍ نقدية ، ويرتمى عبر النص (والارتماء يختلف كُلّ الاختلاف عن عملية الإسقاط على النص) .

كلمة النص Texte تعني نسيجًا(٢٠٢) Tissu ، ولكننا ما دمنا نعدّ هذا النسيج
١٠١ منتوجًا وحجابًا جاهزًا يختبىء/ المعنى (الحقيقة) وراءه بطريقة ما ، فإننا نُشَدّد

الآن داخل النسيج على الفكرة التوليدية القائلة إنّ النص يتكوّن ويصنع نفسه من خلال تشابك مستمر ، وتنحلّ الذات في هذا النسيج - هذا النسيج مثل عنكبوت يذوب من تلقاء نفسه في الإفرازات البنائية لعكاشة[٢٠٣]. وإن كنّا نهوى التعابير الجديدة فيمكن أن نعرّف نظرية النص بأنها نسيج الخطاب hypos = هو النسيج والحجاب وبيت العنكبوت)[٢٠٤]. وعلى أن نظرية النص عمدت خصيصًا إلى تحديد التمعنى (في المعنى الذى أعطته جوليا كريستيفا Julia Kristeva لهذا الكلمة) ، باعتبارها موضعًا للمتعة ، وعلى أنّها أكدت القيمة الإيروسية والنقدية في آن معًا للممارسة النصية فإنّ اقتراحاتها غالبًا منسية منبوذة ومكتومة . وعلى ذلك : فهل يمكن أنْ نتصورّ المادية الجذرية التى تسعى لها هذه النظرية دون فكر اللذّة والمتعة ؟

ألم تكن تلك القلة من ماديي الماضى ، أبيقور Epicure ديدرو[٢٠٥] Diderot ،

١٠٢ ساد Sade فورييه Fourier وكُلّ على طريقته ، داعية معلنًا لمذهب السعادة ؟ / غير أنّ مكان اللذّة في نظرية النص ليس مضمونًا ، ولكنّه ، وببساطة، سيأتي يوم نُحِسّ فيه بحاجة ملحة لأن نحلّ الطوق شيئًا ما عنْ عنق النظرية ، ولأن نزحزح الخطاب عن مكانه ، وإلى زعزعة اللغة الفردية المتكررة والمتمتنة بصدمة سؤالٍ . واللذّة هي ذلك السؤال. وتستطيع اللذة باعتبارها مبتذلة ومشينة (مَنْ سينعت نفسه اليوم مُتَعيًا دون أنْ يثير الضحك ؟) أنْ تعيق عودة النص إلى الأخلاف وإلى الحقيقة : أى إلى أخلاقية الحقيقة : إنّها ضربة غير مباشرة وتدفع إلى "الانزلاق" إنْ صح القول ، وبدونها ستعود نظرية النص من جديد منظومة ذات مركز وفلسفة للمعنى .

لا يكفى أبدًا ما يقال عن قدرة اللذة على التعليق Suspension إنّها تعليق حقيقى للحكم[٢٠٧] Epoche وتوقف يُعَطّل كُلّ التعطيل القيم المسلم بها كلها (المسلم بها ذاتيًا) . اللذّة هى حيادية (إنّها أكثر أشكال الانحراف شيطانية) .

١٠٣ إن ما تعطله اللذّة على الأقل ، هو القيمة المدلولة Signifiée : القضية (العادلة) .

"يُسَجل دارميس Darmes [٢٠٨]، وهو عامل تنظيف نحاكمه في هذه الأيام لأنّه أطلق النار على الملك ، أفكاره السياسية ... ، وما يتردد غالبًا على ريشة دارميس Darmes هي لفظة الارستقراطية التى يكتبها haristaukrassie والكلمة مكتوبة على هذا الشكل مدهشة كُلّ الدهشة ..." .

وفكتور هوغو Hugo (فى حجارة = Pierres[٢٠٩] ، كثير الإعجاب بإسراف الدال ، يدرى أيضًا أنّ ذلك الانتعاظ الإملائى الخفيف مصدره "أفكار" دارميس Darmes : أفكاره، تعني قيمه واتجاهه السياسى ، والتقويم الذى يجعله ، وبحركة واحدة : يكتب ويُسَمّى ويخطىء إملائيًا ويتقيأ . مع ذلك : لَشَدّ ما كان النقد السياسى اللاذع الذى كتبه دارميس Darmes مُملاً .

لذّة النص هى هذه القيمة وقد ارتفعت إلى مرتبة الدال الرفيعة .

١٠٤ لو كان من الممكن تخيل جمالية للذّة النصية لوجبَ أنْ نُضَمنّها: الكتابة الموقّعة[٢١٠] ، تلك الكتابة الصوتية (التى ليست من الكلام فى شىء) لا نمارسها ، ولكنها بلا ريب ما أوصى به أرتو Artaud[٢١١] وما يسعى إليه سولرس Sollers فلنتحدّث عنها كما لو كانت موجودة .

كانت البلاغة فى القديم تتضمن جانبًا نسيه وهجره الشراح الكلاسيكيون كلهم: إنّه التقويه Actio[٢١٢] وهو مجموعة من الصيغ هدفها إظهار القسمات الجسدية للخطاب: والمعنيّ بذلك مسرح للعبارة يُعَبّر فيه الخطيب – الممثل عن سخطه وشفقته ، الخ ... وليست الكتابة الموقّعة تعبيرية[٢١٣] إنّها تترك التعبيرية لخُلْقَة النص[٢١٤] ولقانون الاتصال المتعارف عليه، وأمّا هى فإنّها تأنس لِتَخَلّق النص[٢١٥] ، للتمعني، ولا تستمد قوتها من الإمارات المؤثرة أو النبرات الشجية أو النغمات المطربة ، بَلْ من غنّة الصوت التي هى خليط إيروسى من الرنّة واللغة، وهو الذى يمكن له أن يكون أيضًا على غرار النطق المبين مادة فنٍّ: فن قيادة الجسد (ومن هنا تأتي أهميته فى مسارح الشرق الأقصى) .

١٠٥ وليست الكتابة / الموقّعة، ومراعاة لأصوات اللغة ، فونولوجية ، بل صوتية[٢١٦] لا تلقى بالاً لوضوح الرسائل ولا للإحساسات المسرحة، ما تسعى إليه (من منظور المتعة) ، هو تلك العوارض الغريزية ، هى اللغة المغطاة ببشرة بشرية، نص نسمع فيه رنّة الحنجرة وطلاوة الصوامت وحلاوة الصوائت ، كل شيء تجسيم صوتي للجسد الغامض : تمفصل الجسد واللسان ، وليس تمفصل المعنى واللغة .

ويمكن لأحد الفنون أن يعطى فكرة عن هذه الكتابة الصوتية ، ولكن بما أنّ النغم قد مات[٢١٧]، فلربما نجد اليوم هذه الفكرة بسهولة تامة فى السينما . إذ يكفى هذه الأخيرة أن تتناول عن قرب شديد أصوات الكلام (وذلك على الجملة هو التعريف الشائع لـ"رنين" الكتابة) ، وأن تحاول [السينما] نقل همس الشفاه وزخرفها ، وما على رأسها ، وكل حضور الخطم[٢١٨] الإنسانى [تنقل كل ذلك] إلى المادى المحسوس، (أَنْ يكون الصوت – الكتابة دافئًا ولَدْنًا وطليًا ، ومقسمًا بدقة ومؤثرًا كأنّه خطم مخلوق) لكى تتمكن السينما من نفى المدلول إلى أبعد مكان من إلقاء الجسد المجهول للمثل فى أذنى ، إنْ صحت العبارة: فهذا يتمدّد ، وذاك يتقلّص ، وآخر يداعب ، ورابع يهرش ، وخامس يقطع : إن هذا لممتع .

مصطلحات أوردها

"رولان بارت فى نهاية كتاب لذة النص"

إثبات	Affirmation 9
بابل	Babel 9
ثرثار	Babil 11
حواف	Bords 14
حميا	Brio 24
انفساخ	Clivage 25
مَشْتَرك	Communauté 26
جسد	Corps 29
شرح	Commentaire 30
غواية	Dérive 32
قَولْ	Dire 33
يمين	Droite 38
المقايضة	Echange 39
السَمع	Ecoute 41
الانفعال	Emotion 42
الملل	Ennui 43
عكس	Envers 44
الصحُة	Exactitude 44
سحري	Fétiche 45
حرب	Guerre 46
التصورات الخيالية	Imaginaires 54
التنــاص	Inter- texte 58
موحد الخواص	Istrope 60
لغــة	Langue 60
قــراءة	Lecture 61
النُخْبــة	Mandarinat 62

حواشى المقدمة

(١) ولد بارت سنة ١٩١٥م ، وتوفى إثر حادث سيارة صدَمته فى ١٩٨٠م ، انظر فى ترجمته :

- R. Barthes Par R. Barthes, ed. écrivains de toujoure/ Seuil, 1988.

- La revue COMMUNICATONS No 36/1982.

- La revue CRITIQUE, Aout- Séptembre 423- 424.

- Comprendre Rolan Barthes de J.B. Fages, éd. Pensée/ Privat, 1979.

(٢) انظر: نسيج الصوت، ص Le grain de La voix, éd. du sueil, P. 209 : فهم بارت
Comprendre R. Barthes de J.B. Fages, P. 31

(٣) انظر: La théorie du texte de Roland Brathes in Encylopedie universalis
Vol- 15, p. 1017- 1013.

وترْجَمْتَنا المقالة المنشورة فى مجلة العرب والفكر العالمى ، العدد الثالث، صيف ١٩٨٨م ، ص ٨٧- ١٠٣.

وانظر فى مفهوم كلمة نص Texte المعجم الموسوعى لعلوم اللغة لدكرو وتودوروف ٤٤٣- ٤٤٨ .

Dictionnaire encyclopédique des Sciences du langage.

Oswald Ducrot/ Tzvetan Todorov- Points- 1979, p. 443- 448.

(٤) نسيج الصوت ، ص ١٩٤.

(٥) Sade, Fourier, Loyola, éd. Point/ seuil 1980, p. 12.

(٦) نسيج الصوت ، ١٦٦- ١٦٧.

(٧) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٨) المصدر السابق . ١٩٥، وفَهْم بارت : ١٨٧ .

(٩) المرجع السابق : ١٩٥ .

(١٠) لَذّة النص – الأصل الفرنسي : ٣٨– ٣٩ .

(١١) فهم بارت : ٢٠١– ٢٠٢ .

(١٢) اعتمدت في تراجم الأعلام معجم لاروس الكبير في خمسة مجلدات . GRAND Larousse En 5 VoLumes, 1987.

(١٣) اطلعت في أثناء عملي ترجمة الكتاب على مختارات من كتابات رولان بارت ، قام بترجمتها إلى العربية عن الإنكليزية الدكتور عزيز يوسف المطلبي ، ونشرها في مجلة الثقافة الأجنبية – بغداد، العدد الرابع ١٩٨٧م . وقد رأيت في ترجمته غموضًا وانحرافًا عن المعنى في غير ما موضع ، ثم إنّه اختار من الكتاب مقاطع لا سبيل لفهمها دون السياق الذي جاءت فيه . وسَمّى هذه المختارات "كتابات مختارة لرولان بارت : ١– درس في الكتابة ، ٢– من لذة النص" انظر المجلة المذكورة ص ١٨ – ٢٦ . وأشكر لأخي وصديقي الدكتور جليل العطية تفضله بتزويدي بصورة من المقالة . والأرقام المثبتة في هامش النص الأيمن هي أرقام الصفحات في النص الأصلي (الفرنسي) أثبتناها لتسهل المراجعة .

× الترجمات السابقة مسلسلة حسب تاريخ صدورها.

١– رولان بارت ، لذة النص، ترجمة محمد البكري والعربي الهروشي ، مجلة المحور الثقافي – الدار البيضاء – المغرب ١٩٨٦م ولم أرها .

٢– رولان بارط ، لذة النص ، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ١٩٨٨م ، ٦٥ صفحة .

٣– رولان بارت ، لذة النص ، ترجمة محمد الرفرافي ومحمد خير البقاعي ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد العاشر، ربيع ١٩٩٠م ، ص ٤– ٣٧ .

٤– رولان بارت ، لذة النص ، ترجمة د. منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب – سورية ، ١٩٩٢م، ١١٣ صفحة .

حواشى النص المترجم

(١) فرانسيس بيكون (١٥٦١– ١٦٢٦) فيلسوف ورجل دولة انكليزى ، فقد منصبه بسبب اتهامه بالاختلاس . سعى إلى القطيعة مع الفكر الأرسطى والسكولائى . عارض التجريبية التلقائية والعقلانية المجردة وتنسب إليه بعض مسرحيات شكسبير .

(٢) السيد تست Monsieur Teste = شخصية روائية أبدعها الأديب الفرنسى بول فاليرى Paul Valery فيما سماه "أمسية مع السيد تست La soirée avec Monsieur Teste" وذلك في عام ١٨٩٦م . وهو كما رسمه فاليرى فى نحو الأربعين من عمره ، شخصية غريبة في كلامها السريع والمبهم، وفي حركاتها الرزينة.

(٣) La Contradiction Logique = التناقض المنطقي، وهو النسبة بين المتناقضين، والمتناقضان في المنطق ما لا يجتمعان ولا يرتفعان فى شيء واحد وحالة واحدة نحو أبيض وأسود. المعجم الفلسفي، صليبا ٣٤٩/١.

(٤) L'ironie Socratique : وضع سؤال مع تصنع الجهل كما كان يحدث في طريقة سقراط التعليمية . وفى المهفوم العصرى : هو تأييد رأى بما يعارضه بقصد السخرية كأن نصف جاهلاً بأنه "أبو العلاء المعري".

انظر معجم المصطلحات الأدبية ، د. مجدي وهبة ، ص ٢٦٢ .

(٥) Psycologie de L'unité يقصد بارت بهذا التعبير أن يكون الشخص واحداً في كل حالاته السيكولوجية والذهنية المتغيرة .

(٦) جاء فى التوراة (العهد القديم ، الخلق ١١ ، ص ٤١) : إنّ أحفاد نوح قد حاولوا بناء برج يطاول أعنان السماء طمعًا فى الوصول إلى معرفة أسرارها . والعقاب الذى نزل بهم هو التفرق في أنحاء الأرض ، وهذا تفسير لاختلاف الأمم واللغات . ومن هنا جاءت فى الفرنسية عبارة Tour de Babel للدلالة على مكان يُتَكَلّم فيه لغات مختلفة.

(٧) نترجم Plaisir بـ لَذّة و Jouissance بـ متعة .

(٨) لذلك نجد المؤلف يستخدم باطراد صيغة الشرط Le Conditionnel الذى يُسْتَخْدم في الفرنسية للتعبير عن حالة أو حدث بشروط معينة .

(٩) أى نموذج الصياغة أو الكتابة السائدة ، تحطمه أو تخرج عنه كتابة "لذّة النص" .

(١٠) الخطاب = Le discours ، والنموذج Le Paradigme .

(١١) هذه ترجمة مقترحة لقوله : que Les jeux ne soient pas faits, qu'ily ait un Jeu
وكلمة أغوى التى نجدها فى هذه الفقرة هى ترجمة لـ: drague وفعله draguer وهو من المصطلحات المهمة عند بارت وتعريفه أنّه : رحلة الشهوة ، إنّه الجسد فى حالة استنفار وبحث عن شهوته الخاصة . انظر : Vingt mots- clé pour R. Barthes عشرون كلمة – أساسية عند بارت . فى كتابه "رنين الصوت = "Le grain de la voix ص ٢١٨ .

(١٢) La demande = الحاجة أو الالتماس .

(١٣) Les phonémes = ترجمتها بالصُوتات تبعًا للدكتور الراجى الهاشمى فى كتابه : بعض مظاهر التطور اللغوى : ص ٧٩- ٨٠ .

(١٤) Le P.J. Van Ginneken ، لسانى عاش فى بداية القرن .
أهم كتبه "مبادىء اللسانيات النفسية"، باريس ، ١٩٠٧م انظر : بنية اللغات لكلود هاجيج ، que- Sais- je ، ١٩٨٢م، ص ٦.

(١٥) Le Langage = تعنى هنا الكلام .

(١٦) وليس حمأً أو طينًا كما جاء فى الترجمة المغربية التى لم تميز بين Le vase و La vase .

(١٧) العصاب كونه دافعًا للكتابة وليس مرضًا نفسيًا .

(١٨) Georges Bataille ، كاتب فرنسى ولد عام ١٨٩٧م وتوفى فى عام ١٩٦٢م ، وهو الذي ربط الإبداع بالإيروسية ربطًا تامًا. أشهر مؤلفاته : الإيروسية ١٩٥٧م ، والنصيب الملعون La part maudite ١٩٤٩م .

(١٩) يشبه هذا الكلام أنْ يكون رمزًا (شعارًا) للكُتّاب مشابهًا الشعارات التى تتخذها الدول والشعوب للتعبير عن قيم تؤمن بها Une devise

(٢٠) Le Kamasutra = كلمة هندية تعنى فَنّ ممارسة الحب بمعناه المادى ، وهو مجموعة حكم عن الحب لمصنف هندى قديم (أواخر القرن الرابع) وهو كتاب نثرى في قسمه الأعظم .

(٢١) الماركيز دوساد .

(٢٢) انظر : "نظرية النص" لرولان بارت .

(٢٣) Erotique = أيروسي .

(٢٤) La faille = الفَلّ .

(٢٥) يشير بارت إلى ماكان ساد يصنعه بنفسه في أفعاله السادو – مازوشيه سعياً وراء اللذة .

(٢٦) Le fading = تلاشي الصوت .

(٢٧) رواية لأديب الفرنسي المعاصر Philippe Sollers ، وهو مؤسس مجلة Tel Quel في عام ١٩٦٠م ، وهو زوج اللسانية المعروفة جوليا كريستيفا Julia Kristeva ، وأشهر مؤلفاته روايته : انعزال غريب = Une Curieuse Solitude ، ونظرية الاستثناءات Théorie des Exceptions

(٢٨) Le metre decasyllabique = العروض عشاري المقاطع ، وهذه المقاطع العشرة هي عبارة عن بيت واحد ، وهو البيت النمطي للقصائد الملحمية الفرنسية قبل القرن الثالث عشر. وفي الشعر الانجليزية هو البيت النمطي للشعر المرسل الذي كتبه شكسبير وميلتون... معجم المصطلحات الأدبية د.م. وهبة: ص ١٠٢ .

(٢٩) كاتب كوبي ، يقيم في فرنسا – باريس منذ عام ١٩٦١م، شاعر وناقد وروائي بارع ، وتبدو براعته في أشهر مؤلفاته Cobra ١٩٧٢م ، Gestes ١٩٦٣م .

(٣٠) يوازي بارت كعادته بين كلمة Utopique وكلمة Atopique وهي من مستحدثاته التي تعني اللاموقع وستتكرّر ، انظر ما سيأتي في الحاشية (٧٧) .

(٣١) حركة رهبانية تأسست في القرن الثالث عشر ، كان لها أتباع كثيرون ، وهي هنا مستخدمة استعارياً للدلالة على التجمع والتآلف .

(٣٢) قال ابن جني في الخصائص ٣٤١/١: "والاعتراض في شعر العرب ومنثورها كثير وحسن ، ودال على فصاحة المتكلم وقوة نَفْسه ، وامتداد نَفَسه ، وقد رأيته في أشعار المحدثين ، وهو في شعر إبراهيم بن المهدي أكثر منه في شعر غيره من المولّدين" (Anacoluthes) = الاعتراض أو فقدان التتابع . (معجم المصطلحات الأدبية: ١٤) .

(٣٣) Asyndete = الفصل، حذف حروف العطف التي تربط عادة بين الجمل والكلمات بقصد التأثير كقوله تعالى : (يُدَبِّر الأمر، يُفَصِّل الآيات لعلكم بلقاء ربكم تُوقنون). معجم المصطلحات الأدبية: ٢٤ .

(٣٤) Énoncé : المؤدّى ، وهو النتيجة الحيوية لمن يتكلم على صورة سلسلة جُمَليّة (نسبة للجملة).

(٣٥) Énonciation : الأداء .

(٣٦) في الأصل : toute la petite monaie logique est dans les interstices والمقصود حروف العطف ودورها المنطقي في النص المكتوب .

(٣٧) La parodie = المحاكاة الساخرة (معجم المصطلحات الأدبية : ٣٨٦) .

(٣٨) Zone érogenes = مناطق مثيرة .

(٣٩) أيْ لَذّة الترقب الروائي والتي تُشْبع في معرفة النتائج التي يفضي إليها حَلّ ما يُسَمّى بالعقدة الروائية .

(٤٠) أي في التوراة بعهده القديم.

(٤١) تقول الحكاية التوراتية (الخلق ، IX) إنّ نوحًا شرب حَتّى الثمالة ففقد صوابه وخلع ثيابه وبينما هو على هذه الحال دخل عليه ابنه حام Cham ورآه على تلك الحالة عاريًا فاستدعى إخوته سام Sem ويافث Japhet وأخبرهم بما رآه، فأخذا معطفًا ودخلا على أبيهما يمشيان بالمقلوب دون أن ينظرا إليه، ولّما وصلا إلى قربه ألقيا عليه المعطف ، وبذلك لم يريا عورته كما فعل حام ، وعندما استيقظ وعلم بما حصل طلب من ربّه أن يبارك بسام ويافث وبذريتهما ، وأنْ يلعن حامًا وذريته . (توراة القدس : ص ٤٠) .

(٤٢) La tmes affaiblie = الإقحام الموهن ، أو الإقحام المخفّف: وهو تغيير بنية كلمة مركبة بإقحام لفظة داخلها، وهذا من خصوصيات اللغة الفرنسية .

(٤٣) في الأصل Les lieux brulents de L'anecdote : العقدة الروائية وحَلّها ، والترجمة الحرفية: الأماكن المحروقة للطرفة .

(٤٤) Prosaique : عادي .

(٤٥) La Spéléologie = علم استكشاف المغاور .

(٤٦) La Signifiance = التمعني وسيأتي تعريفه.

(٤٧) Le jeu de la main chaude = لعبة اليد الساخنة : لعبة تقوم على وضع يد لاعب فوق يد لاعب آخر ويحاول صاحب اليد السفلى أنْ يسحب يده ليضعها فوق يد اللاعب الآخر والتي كانت في الأعلى ويتم

ذلك بشكل عامودى . انظر الخطبة التى ألقاها رولان بارت بمناسبة استقباله عضواً فى المجمع الفرنسى ، ص ٣١ .

LECON, Roland Barthes, Points/ Seuil, 1978, p. 31.

(٤٨) énonciation = الأداء وهو الموقف الذى يتباه فاعل الكلام أمام منطوقه: أىْ أنّه عمل إبداعى للخطاب (قاموس اللسانيات : ٢٢٤) .

(٤٩) Le sujet ترجمناها هنا بـ ذات ، والمعنى هو القارىء .

(٥٠) Clive = منفسخ .

(٥١) Pervers = منحرف و perversion الانحراف، وهو مصطلح من مصطلحات بارت المفضّلة وهو القائل: "الانحراف، وبكل بساطة، يمنح السعادة". وهو كما يُعَرِّفه بارت: البحث عن اللذّة التي لا تقوّم بغاية اجتماعية أو ما يشابهها ، ومثال ذلك لذة الحب التي لا تُخَطّط فيه لاستبدال الآخر والنيابة عنه ، إنه نظام المتعة الذى نمارسه دون غاية ، إنّه موضوع الإسراف .

انظر عشرون كلمة جوهرية عند بارت = vingt mots- Clé pour Barthes فى كتاب "رنين الصوت = "Le grain de la voix ص ٢١٩ .

(٥٢) Signifiant = الدال .

(٥٣) Phalanstere = مشْترك ، أو التجمع التعاونى .

(٥٤) Angelus Silesius : اسمه Johann scheffler ولقبه أنجيلوس سيليسيوز: شاعر ومفكر ألمانى ، ولد عام ١٦٢٤م وتوفى سنة ١٦٧٧م ، كان يكتب أشعاراً صوفية رائعة، وكان أيضاً طبيباً بارعاً، دخل في الرهبانية ١٦٦١م، وله فلسفة دينية قوامها أنّ علاقة الإنسان بالله هى علاقة متبادلة . انظر الموسوعة العالمية، مج٢، ص ٩٦- ٩٧. وأشهر مؤلفاته Le pelerin cherubique (textes, tra. et notes,) Eugene Susini, 2 Vol., PARIS, 1964.

(٥٥) سقطت هذه الفقرة من قولنا : (فوق خشبة النص ...) إلى قولنا (يرانى) من ترجمة الدكتور منذر عياشى ، انظر ص ٤٢ من ترجمته .

(٥٦) Phéno- texte = خلْقة النص .

(٥٧) C'est- le texte- un anagramme du corps و anagramme يعنى تجنيـــسًـــا بالقلب ، أى هل نجد في تقليبات كلمة نص: كلمة جسد وهو ما سماه ابن جنى فى الخصائص ٢/١٣٣- ٣٩، الاشتقاق الكبير.

(٥٨) فى الأصل des Parties = وهى كلمة استعملت فى أواخر الستينات وبداية السبعينات لتسمية تلك الأمسيات الإباحيّة التى كانت منتشرة آنذاك تبعًا للحرية الجنسية التى اتسعت منذ ذلك فى أوروبا .

(٥٩) La doxa = الإجماع .

(٦٠) Para doxa = الاختلاف .

(٦١) dérive = انحراف .

(٦٢)[1] فى النص الفرنسى Le Coeur me manque : فى الترجمة المشتركة: (كما يقال: أفقد الفؤاد) وفى ترجمة الدكتور منذر عياشى (٤٥) (وإن هذا ليشبه قولنا : ينقصنى القلب) . وأظنُّ أنّ المعنى ما أثبته.

(٦٣) عبارة للكاتب الفرنسي Jean Baptiste Louis GRESSET كاتب مسرحي (١٧٠٩- ١٧٧٧) والعبارة مقتبسة من مسرحية له عنوانها Le Mechant (١٧٤٧م) وقد أصابت نجاحًا كبيرًا فتح لمؤلفها أبواب المجمع الفرنسى ١٧٤٨م وهى عبارة فيها ضرب من السخرية على لسان أحد شخصيات المسرحية وهو CLEON وهى الشخصية الرئيسية فى المسرحية ، انظر المسرحية : ص ١٦٢ .

(٦٤) Alain Robbe- Grillet ، كاتب روائى فرنسى ولد عام ١٩٢٢م ، وله مشاركات نقدية، يُعَدّ أشهر مَنْ نَظّروا لمدرسة الرواية الجديدة وأشهر رواياته (Les Gommes ١٩٥٣م Le voyeur ١٩٥٥م) ، وقد اهتم بالسينما كمخرج فأخرج عددًا من الأفلام أشهرها (L' Immortelle) .

(٦٥) Francois Rabelais ، كاتب فرنسى مشهور (١٤٩٤م – ١٩٥٣م) وقد كان طبيبًا معروفًا أيضًا .

(٦٦) Nicolas de stael = رسام فرنسى من أصل روسي (١٩١٤- ١٩٥٥م) .

(٦٧) Paul CeZanne = رسام فرنسى (١٨٤٩ – ١٩٠٩م) وقد أرهصت لوحاته بظهور النهج المجرّد فى الرسم .

(٦٨) incommunication = عدم تواصل .

(٦٩) Jaques Marie Lacan = عالم نفس فرنسى ١٩٠١- ١٩٨١م . وجوهر مشاركته النظرية يرتكز على طرح مبدأين متلازمين: "العقل الباطن هو خطاب الآخر" و"العقل الباطن مبنىّ مثل اللغة".

(٧٠) Serge Le claire = محلل نفسي معاصر من أتباع جاك لاكان .

(٧١) La Iettre = الحرف، والمعنى به هنا الكتابة المتعارف عليها والنصوص المشهورة .

(٧٢) Un plagiat éperdu نترجمها بالسرقة المدوخة .

(٧٣) obsessionellement = استحواذياً .

(٧٤) hedonisme = المتعيّة: مذهب المتعة: مذهب يقول إنّ اللذة والسعادة هما الخير الأوحد أو الرئيسي في الحياة .

(٧٥) Claude Debussy مؤلف موسيقى فرنسي (١٨٦٢- ١٩١٨م) تاثر بـ Wagner وتقيّد بالأشكال الكلاسيكية الثابتة ، وأمكنه أنْ يُبدع حديثًا موسيقيًا جديدًا يستوحي الرسم الانطباعي وأدب الطليعة في عصره (الرمزيّون) .

(٧٦) اليمين واليسار في المعنى السياسى .

(٧٧) اسم المعبد البوذى .

(٧٨) échange مقايضة بالمفهوم التجارى .

(٧٩) Sexualite = الجنسانية بالمعنى الحسى .

(٨٠) Potlatch = كلمة إنجليزية أصلها لغة من لغات هنود أمريكا . وفي علم الأحياء وعلم الاجتماع تعنى : هدية أو إتلاف له صيغة مقدسة تمثل تحديًا للممنوح في أنْ يعطى ما يعادل ما أهدى إليه أو أُتلف من أجله . وهي حفلة استغفار كان الهنود الحمر يمارسونها .

(٨١) recupere = الاسترداد .

(٨٢) emotion'L = الانفعال .

(*...*) ما بين النجمتين ساقط من الترجمة المغربية .

(٨٣) Prejuges = الأحكام المسبقة .

(٨٤) L'Ennui = السأم .

(٨٥) Sophie Rostopchine المشهورة بـ Comtesse de Segur ، أديبة اهتمت بالأدب الفرنسي

عاشت بين عامي ١٧٩٩– ١٨٧٤م وكان أبوها حاكم موسكو وتزوّجت Le comte de Segur (Eu-gene) ، وألّفت عددًا من حكايات الأطفال (مذكرات حمار ١٨٦٠) .

(٨٦) رواية مشهورة للأديب الفرنسي المعروف غوستاف فلوبير Gustave Flaubert (١٨٨١م).

(٨٧) artefact Lexicographique = حادث معجمي مصطنع .

(٨٨) Le maya= المايا ، لغة شعب المايا في أمريكا الوسطى قبل الاكتشاف الكولومبي ، وهي لا تزال مستعملة على الرغم من فقر بنيتها .

(٨٩) Fiction = التخيل أو القصص الخيالي ، وهو جنس أدبي يشمل القصص التي تكتب نثرًا وتصور مواقف وأحداثًا من صميم خيال مؤلفها وإنْ كان من الممكن أنْ تشبه شبهًا يكاد يبلغ حد التطابق موقف الحياة الواقعية وشخصياتها. وقد ظهر هذا الجنس الأدبي متأخرًا في تاريخ الآداب العالمية منشقًا عن السرد القصصي الخيالي الذي كان في زمن أرسطو والقدماء لا يختلف عن الشعر في مفهومه العام. معجم المصطلحات الأدبية : ١٧٠ .

(٩٠) Sociolecte = لهجة اجتماعية أو مجتمعية .

(٩١) Atopique : تعني نظرية المقولات عامة وليس بمعنى توزيع مكاني كما في الترجمة المغربية.

(٩٢) أي السيد تيست معكوسًا الذي تخيله بارت في بداية هذا النص . ويلاحظ أنّ هذا الضمير يبعد عن مرجعه صفحات طويلة فهل يدخل هذا في لذة النص عند بارت ؟

(٩٣) Paranoias = ذهانات تأويلية (جنون هذائي من أعراضه الأساسية الهذاء الثابت الذي لا يصحبه اضطراب عقلي من نوع آخر) .

(٩٤) Psychanalytique = تحليلي نفسي.

(٩٥) méta- Langage = اللغة الواصفة، وهو ما سمته العرب "الكلام على الكلام" انظر : "التساؤل على الشفا المتزلق" لأستاذنا الدكتور أنور لوقا المنشورة في مجلة فصول ، مج ٧ ، ع ٣– ٤ أيلول ١٩٨٧م ، ص ١١– ١٩ .

(٩٦) Transliteration = نقل حروف لغة إلى حرف لغة أخرى ، ونختصرها بنحت كلمة واحدة لنقول : "نقحرة" .

(٩٧) Tarnsmutat on = الإحالة .

(٩٨) حالة كسيرية = etat philosophal .

(٩٩) de venir = صيرورة .

(١٠٠) distarsion = التواء .

(١٠١) clair- obuscur = تعاقب الضوء والظلمة وهو مصطلح يستخدم فى نقد الرسم واللوحات المرسومة بحيث يتناسب هذا التعاقب مع النظرة الكلية للوحة .

(١٠٢) alienation = الاستلاب .

(١٠٣) Pragmatique = البراغماتية وهي هنا صفة ولا علاقة لها بالنظرية البراغماتية (التداولية) في علم الإشارات: والمعني بها هنا: هو النشاط الذى يولى الاهتمام الأول للمبادرة والممارسة .

(x...x) ما بين النجمتين ساقط من الترجمة المغربية .

(١٠٤) imaginaire : انظر موقف بارت من هذا المصطلح في: عشرون كلمة جوهرية عند بارت = ving mots- clé pour Barthes المنشورة فى "رنين الصوت = Le grain de La voix" ص ١٩٧.

(١٠٥) introspection = الاستبطان .

(١٠٦) في الأصل جاءت هذه الجملة باللغة الإيطالية Eppure si gaude ، ومع ذلك يمتع، وفيها إشارة للعبارة الشهيرة التى قالها غاليلى Et pourtant elle tourne ومع ذلك تدور ، متحدثًا عن الأرض ، وهى عبارة همس بها أثناء محاكمته لقوله بدوران الأرض

(١٠٧) Corpus جسمان، ويبدى بارت إعجابه بهذه الكلمة ؛ لأنّ فيها كلمة Corps = جسد وهو في صدد الحديث عن الجسد النص ، وانظر الفرق بين "جسم" و"جسمان" فى لسان العرب (جسم) وانظر ثبت المصطلحات اللسانية للدكتور عبد الكريم حسن والدكتورة سميرة بن عمو ، المنشور فى مجلة المعرفة السورية ، السنة الحادية والثلاثون . العدد ٣٤٤ أيار ، ١٩٩٢م ، ص ١٠٠ .

(١٠٨) Tache aveugle des systemes = موقع جانبى فى شبكية العين تلتقى فيه ألياف عصيات Batonnets الشبكية لتذهب فى حزمة واحدة نحو المخ، فى هذا الموقع بالذات تنعدم الرؤية ويقابلها اللطخة الصفراء Tache Jaune فى مركز الشبيكة ، حيث تلتقى كل الأشعة اللونية فتبلغ الرؤية أوج وضوحها .

(١٠٩) La mort du bridge = لاعب ينشـر أوراقـه ولا يشـارك فى اللعب ، والبـريدج لعـبـة ورق يلعـبـهـا أربع أشخاص (اثنان ضد اثنين) وتقتضى أن يحصل أحد الفريقين (بعد كشف الأوراق) على رقم أعلى من خصمه .

(١١٠) Le mushotoku zen : الراهب المعتنق عقيدة الزن وهى البوذية على الطريقة اليابانية .

(١١١) Satori : مـصطلح في فلسـفـة Zen وهـو بلـوغ النيـرفـانا أى التـحـرر من روابط الأسـبـاب والمؤثرات لدى الراهب الياباني ويقابلها الموكسا Moksa في الموروث السنسكريتي . انظر كتاب بارت : إمبراطورية العلامات: ص ٥ و L' Empire des Signes, p. 5.

(*...*) مابين النجمتين ساقط من الترجمة المغربية .

(١١٢) فى حـاشـيـة الكتـاب : "فـتـرات من حـيـاة أتاناز أوجى" Episodes de La vie d' athanase Auger طبعتها ابنة أخى ستاندال في مذكرات سائح- Les memoires d' un to- / 245 - 138 riste (ستاندال ، الأعمال الكاملة Calmannlevy ،1981) وفهم مـترجـمو الطبـعة المغربية أنّ نص ستاندال هو عن بروست وغاب عنهم أن ستاندال قد مات قبل ٣٠ سنة من ميلاد بروست .

(١١٣) Le mandala : كلمـة من أصل سنسكريتى تعنى عند البـوذيين الهنود رسـمًـا تـخطيطيًـا هو عـبـارة عن رمز يمثل تطور الكون وانغماده بالنسبة إلى نقطة مركزية .

(١١٤) Cosmogonie = نظرية تشرح تكون الكون أو بعض العناصر السماوية .

(١١٩) intre- texte = التناص ، انظر نظرية النص لرولان بارت .

(١٢٠) isotrope = مـوحـد الخـواص أو الخـصـائص وليس مـتـشـاكلاً فى كل الاتجـاهات كـمـا جـاء فى الترجـمـة المغربية . وما بين نجمتين ساقط من الترجمة المغربية .

(١٢١) M. Pleynet ، أديب وناقـد مـعـاصـر كـتب لوتريامـون بقلمـه ١٩٦٧م ، وهو من جـمـاعـة تيل كل Tel - quel .

Lautreamont Par Lui- méme, Paris, Seuil, 1967.

(١٢٢) Le comte de Lautreamont Isidor Ducasse = أديب فـرنسى عـاش بين عـامـى ١٨٤٦م - ١٨٧٠م ، وأشـهـر مـؤلفـاتـه (أغـانى مـالـدورور Les chants de Maldoror) ، ألفـهـا بين عـامى (١٨٦٨- ١٨٧٠) وهى عبارة عن شعر نثرى عنيف ذى صور مدهشة جعلته مُعَدًّا بين الذين أرهصوا للسريالية .

(١٢٣) Henri Matisse رسـام فـرنسـى (١٨٦٩- ١٩٥٤م) واحـد من أهـم ممثلى التـوحـشـيـة وهـى مـدرسـة رسم فرنسية (١٩٠٠) كانت أعمال أعضـائها تتميز بالألوان الصـارخة . والخطوط السوداء والجرأة فى التحرر من القيود التقليدية (عن المنهل) .

(١٢٤) انظر فى الموسـوعـة العـالمـيـة L' Encyclopédie Universalis ، مج ٣، ص ١٨٠- ١٨١ مـقـالة بعنوان: Bachelard (Gaston) (١٨٨٤- ١٩٦٢م) .

(١٢٥) هذه ترجمة لقوله Leplaisir grince ونَدّ بمعنى خرج (أصبح خارج شىء ما) .

(١٢٦) فى التـرجـمـة المغـربيـة : يموت الأدب الفـحل ولا عـلاقـة للفـحـولة بالمعنى هنا = Mort de La Grande Littérature

(١٢٧) Phrasologie = الكلام الأجـوف، الذى يتّسم بالإكـثـار من العـبـارات الطنانة المتكلفـة مع خلوة من المعانى الحقة .

(١٢٨) Jouer avec les mots = اللعب بالكلمـات وترجـمـتـه بالتـورية ، ونجـد أيضًـا Jeux de mots ويترجم بالجناس أو اللعب بالكلمات ، وهو يعتمد على تشابه صوتى للكلمات المختلفة المعانى .

(١٢٩) Les empathies = حالات التعاطف .

(١٣٠) mandarinat = نخـبـة والمـعنى بهـا طـبـقـة مـن المثـقـفـين الـذين يمارسـون بـقليـل أو بكـثيـر سلطـة فكرية عشـوائية وتكـون المراتـب فـى هـذه الطبقة موزعة تسلسليًا حسب الشـهادات والدرجات الجامعية .

(١٣١) إشـارة إلى مـاجـاء فى التـوراة (Le Deuteronome, 32, p. 237) من أنّ مـوسـى Moise بسبب عدم انصياعه لتعليمات Yahve خلال فترة ضياع بنى إسرائيل قرر هذا الأخير أن موسى لَنْ يدخل أرض كنعان التى سيدخلها بنو إسرائيل ، بل سيموت قبل ذلك . انظ ر: توراة القدس :

Les édition du cerf, 1973, 273. Nouvelle edition, 1984.

(١٣٢) déceptif = الخيبوى .

(١٣٣) Saustraction = عملية طرح .

(١٣٤) Le comte de Monte- Cristo = رواية لـ ألكسـندر دومـــا الأب: Alexandre Dumas Pére كتبت عام ١٨٤٦م

(١٣٥) انظر الحاشية رقم (١١٥) .

(١٣٦) Julien Green = كاتب أمريكي يكتب باللغة الفرنسية ولد عام ١٩٠٠م ، له عدد من الروايات وهو عضو في الأكاديمية الفرنسية منذ عام ١٩٧١م .

(١٣٧) Compromis = مشبوهة وليس كما جاء في الترجمة المغربية: مفهومة Compris بما لا يتناسب مع السياق .

(١٣٨) Le stéréotype = القالب (القَوْلَبة) .

(١٣٩) Le Couteau de La valeur = حَدّ ميزان القيمة = والمعنىّ أنّ التعارض L' opposition هو الفيصل الذي يفاضل بين الأشياء المتعارضة .

(١٤٠) ethnographique = الاتنوغرافيا هي علم يبحث في خصائص الشعوب (عن المنهل) .

(١٤١) apparitions distractives = تجليات مسلية .

(١٤٢) Gottfried Wilhem LEIBNIZ وفي الأصل Leibnitz وهو في المعاجم بلا تاء فيلسوف ورياضي ألماني عاش بين ١٦٤٦ - ١٧١٦م وكُلّ مؤلفاته مكتوبة بالفرنسية .

(١٤٣) نجد في العبارة نوعًا من السخرية من بعض المعتقدات التى كانت شائعة في القرون الوسطى وهي أنّ الأشياء تؤدى وظائفها لفضيلة فيها ، فالساعات تسجل الوقت لفضيلتها في تسجيله والطواحين تطحن الحبوب لفضيلة الطحن الكامنة فيها .

(١٤٤) التكرار والمفاجأة .

(١٤٥) جاء في الخصائص لابن جنى : ١٧٧/٢ .

"وسبب تمكن هذه الفروع عندى أنّها في حال استعمالها على فرعيتها تأتي مأتى الأصل الحقيقي لا الفرع التشبيهى ، وذلك قولهم : أنت الأسد، وكفُّك البحر، فهذا لَفْظُه للحقيقة ومعناه المجاز والاتساع... فلّما كثر استعمالهم إياه وهو مجاز استُعمِل استعمال الحقيقة واستمر واتلأبّ، تجاوزوا به ذاك إلى أنْ أصاروه ، وكأنه هو الأصل والحقيقة فاستعاروا معناه لأصله". فقد تنبه أبو الفتح إلى أنّ الحقيقة في اللغة ليست إلاّ - كثرة الاستعمال - تجميدًا لمجاز قديم .

(١٤٦) LEXICOLOGIE = اللفاظة: علم دلالة الألفاظ مستقلة ومركبة في وحدات وظيفية ، وارتباطها بعضها ببعض ، من حيث علاقتها بالمجتمع الذى تعبّر عنه (معجم المصطلحات الأدبية: ٢٨٤) .

(١٤٧) La nausée = الغثيان .

(١٤٨) Edgar Allan Poe = كاتب أمريكي (١٨٠٩- ١٨٤٩) انصرف إلى حياة العمل والفقر والخمر بعد موت زوجته وقد ترجم Baudelaire أعماله إلى الفرنسية وشهره في أوروبا وترجم مالارميه Mallar-mé كتابه "Le Corbeau" إلى الفرنسية أيضاً .

وفي النص الفرنسي Egdar وهو خطأ مطبعي .

والقصة القصيرة المعنية ، عنوانها "الحقيقة حول قضية السيد فالدومار Valdemar ، انظر: الأعمال الكاملة: ٨٨٧ .

(١٤٩) في الأصل: والحديث عن الحديث السياسي المتحجر :

IL faut L' avaler, Sans nausée والترجمة الحرفية : يجب حينئذٍ أنْ نبتلعه - الحديث السياسي - دون أنْ يسبب بلْعه الغثيان .

(١٥٠) Nihilisme = العدميّة: نظرية تقول إنّه لا يوجد شيء على الإطلاق ، وتنكر القيم الأخلاقية .

(١٥١) L' anarchisme = الفوضوية : نظام سياسي يقول بالتعاون الطوعي بين الأفراد والجماعات وأنّ الدولة أكبر أعداء الفرد ويجب إزالتها . (عن المنهل) .

(١٥٢) L' ironie = التهكم أو السخرية وهي بالمفهوم العصري تأييد رأي بما يعارضه بقصد السخرية .

(١٥٣) La Violence = العنف .

(١٥٤) Code = مُنَظِّم أو مُرَمِّز، وترجم الدكتور عبدالكريم حسن ود. سميرة ابن عمو مصطلح code بـ رامور وقالا: "الراموز نظام من الإشارات أو العلامات أو الرموز يهدف - باتفاق مسبق - إلى تمثيل احدى المعلومات ونقلها بين المصدر - أو المرسل والإشارات، والتقطه المرسل إليها أو المتلقي، ويمكن للرمز أنْ يتكون من إشارات ذات طبيعة متباينة . انظر المقالة المذكورة في الحاشية (١١٠) من كتابنا هذا، ص ٨١ .

(١٥٥) L' idealisme = المثالية .

(١٥٦) Le Zen = نزعة بوذية يابانية تمنح للتأمل دورًا كبيرًا ، وساعدت ببحثها عن الجمال في نمو الفنون اليابانية . ويقوم تعليمها على عدم اعتماد سلطة النص ، ويذهب تقديسها مباشرة إلى شخصية بوذا ككائن تاريخي . وبالتالي يعتمد هذا التعلم على التلقين المباشر من فكر إلى آخر ويتطلب تركيزًا كاملاً في التأمل .

(١٥٧) La nomination = التسمية .

(١٥٨) representation = العرض وسيعرّفه المؤلف في الصفحات التالية .

(١٥٩) Fantasmatique = استيهامي .

(١٦٠) obscurantisme = الظلامية ، تعتيم وقهر .

(١٦١) فــي الأصــل: Ceci est ecrit aprés avoir vu Vity Girl de Murnau أي: هــذه السطور التي تتحدث عن أهمية الأوديب في الأعمال الإبداعية قد كتب بعد رؤية فيلم (بنت المدينة = City Girl للمخرج السينمائي الألماني Friedrich Wilhelm Plumpe Murnau ولد في Bielefeld عام ١٨٨٨ ، ومات في سانتاباربا في كاليفورنيا عــام ١٩٣١م ، والفيلم المذكور أخــرجه في عــام ١٩٢٥م . وهــو ينتمي إلى المــدرسة التعبيــرية في السينما .

(١٦٢) جورج جاك دانتون: أحد مشاهير قادة الثورة الفرنسية أعدمه روبسبير بتهمة التهاون .

(١٦٣) La peur = الخوف L' angoisse، = القلق .

(١٦٤) Le Horla = مــجــمــوعــة قــصــصــيــة للكاتب الفــرنسي غي دومــوباســان Maupassant (١٨٨٧م) نموذج للقصص المرعبة التي يكون بطلها مستحوذًا بالحضور المتوهم لكائنات متفوقة .

(١٦٥) هنا إشــارة إلى تعــريف هيدغــر للقلق باعــتبــاره خــوفًا من لا شيء في حين أن الخــوف مــرتبط بشيء مــا . إنّه خوف من شيء ما .

(١٦٦) "من يستطيع كتابة" : سقط من الترجمة المغربية .

(١٦٧) Tanger ساحة مدينة طنجة التي تحدث عنها في السطور السابقة .

(١٦٨) hierarchique = تراتبية .

(١٦٩) écrivain = كــاتب ، وبارت يقــابل به مــصطلحًــا آخــر هو écrivant فــالأول هو رجل غــيــر مــتــجــاوز، يهتم بـ"كيف أكتب" أكثر ممّا يهتم بـ"ماذا أكتب، ولماذا أكتب". والثاني : هو رجل متجاوزٌ يُحَدِّد غايته (يشهد ويشرح ويُعلّم) وليس الكلام إلاّ وسيلة لتلك الغاية . انظر : فهم بارت، ص ٩٦ .

Comprendre R. Barthes, de j. B. FAGES, p. 96.

(١٧٠) Précaire = عارض .

(١٧١) La Science Positive = العلم الوضعي .

(١٧٢) Precoce = باكورية .

(١٧٣) biographique = سيرى ، biographie = سيرة .

(١٧٤) hysterique = مهستر .

(١٧٥) Henri frederic Amiel ، كاتب سويسرى (١٨٢١ - ١٨٨١) وتُظهر "يوميـاته" Journal intime روحًا قلقه ونفسية خجلة أمام الحياة .

(١٧٦) L' écrivance = الكتابيّة وهو مصطلح يستخدمه بارت مقابلاً بمصطلح آخر هو الكتابة ecri-ture وهذه المقابلات التى يجد بارت دائمًا لذة في إيجادها هي مميز واضح من مميزات كتابته، انظر : vingt mots- Clé Pour R. Barthes. in Le grain de La Voix, 175. والمعني بها هي الكتابة بحسب مقاييس علمية ثابتة لايمكن تجاوزها حسب بارت .

(١٧٧) Recuperation = الاحتواء، وهي كلمة مستخدمة في المجال السياسي للتعبير عن النجاح في كسب تأييد الشعب بإغرائه بالأكاذيب وجعله يؤمن بالاتجاه الذى تتخذه السلطة. ويبدو بارت معارضًا صريحًا لهذا المصطلح كيف لا وهو القائل : الاحتواء هو القانون الحتمى للتاريخ ، انظر المرجع المذكور في الحاشية السابقة، ص ١٩٦.

(١٧٨) Figuration = التصوير، representation = العرض .

(١٧٩) Jean Genet : كاتب فرنسى (١٩١٠- ١٩٨٦م) ، أظهر سارتر مؤلفاته للناس وأشهرها No-tre- Dame- des - Fleurs ١٩٤٤م . وتتحدث مؤلفاته عن طفولته البائسة .

(١٨٠) diagrammatique = بيانى ، وهو مصطلح رياضى والمعنى به هنا البنية العامودية الاستبدالية وليس المسطحة الحاكاتية.

(١٨١) Jules Barbey d' Aurevilly ، كاتب فرنسى (١٨٠٨- ١٨٨٩) ، مؤلف عدد من القصص القصيرة (الشيطانيات = diaboliques) وعدد من الروايات والدراسات الأدبية والمسرحيات وعذراء ميملين لوحة للرسام الألمانى Hans Memling (١٤٣٣- ١٤٩٤م) .

(١٨٢) La graphologie = الخطاطية .

(١٨٣) destinataire = المؤاتي .

(١٨٤) Les Actants = المضطلعون .

(١٨٥) hedonisme = المتعية الحسية ، hedoniste = متعى حسى .

(١٨٦) institutions = المؤسسات .

(١٨٧) une Pratique = ممارسة .

(١٨٨) Une Pratique انظر هذه الفقرة فى مقالة "نظرية النص" المتضمّنة فى كتابنا "دراسات في النص والتناصية".

(١٨٩) La Signifiance = التمعنى .

(١٩٠) Sensuellement : نبرة شهوية وليس لذّة حسية كما جاء في الترجمة المغربية .

(١٩١) Le Sujet materaliste = الذات المادية .

(١٩٢) La Scission Vertigineuse = الانفصام التام .

(١٩٣) Processus et Devenir = هى فى الترجمة المغربية صيرورة ومصير .

(١٩٤) illusion وهم ، Fiction : تخيل .

(١٩٥) anachronique = فى غير زمانه .

(١٩٦) typolagie : = تصنيفيّة

(١٩٧) Le fetichiste = المتيّم ، وهو مَنْ يُعْجب بقطع الأشياء ، بقطع الكتابة .

(١٩٨) L' obsessionel = المُسْتحوذ .

(١٩٩) Le meta- Langage = اللغات الواصفة .

(٢٠٠) Le Paranoiaque = الذهان الهذيانى .

(٢٠١) L' hystèrique = الهستيرى .

(٢٠٢) Texte كلمة من أصل لاتينى Textus وتعنى النسيج . معجم مصطلحات الأدب ، ٥٦٦ .

(٢٠٣) La toile = عكاش العنكبوت والعنكبوت مذكر وإن شاع تأنيثه .

(٢٠٤) في الأصل : الهيفولوجيا Hyphologie : وترجمتها نسيج الخطاب لأنها مكوّنة من البادئة Hypho التى يشرحها المؤلف وتعني النسيج أما اللاحقة Logie وأصلها اللاتيني Logoc وتعنى الخطاب . والتعابير الجديدة ترجمة لـ néologismes

(٢٠٥) Eudemonisme = مذهب السعادة ومبدؤه أنّ السعادة هدف كل جهد إنساني وأشهر رجال هذا المذهب أبيقور L 'eudemonisme d' Epicure وقد ألف بارت كتابًا خاصًا عن ساد Sade ، فوربيه Fourier ولويولا Loyola ، كان بمثابة إرهاص لكتاب لذّة النص .

(٢٠٦) Denis Diderot : فيلسوف وأديب فرنسي (١٧١٣- ١٧٨٤) ويُعَدّ نموذجًا يمثل أحسن تمثيل فلسفة القرن الثامن عشر وله عدد من الروايات طبعت بعد موته.

(٢٠٧) L' epoche = تعليق الحكم في الفينومنولوجيا، كما جاء عند هوسرل، وقصد منه تحرير الدلالة من كل ما يعلق بها من الأوصاف والخصائص المشاعة لكى يجرى فحصها أمام الوعي في حقيقتها الخالصة . وعلى ضوء هذا المعنى فإن بارت يريد أن يعطي اللذة صفة كونها حيادية أى أنّها قبل كل أفعال التوصيف والتقويم .

(٢٠٨) Marius- Ennemond Darmes ولد في مرسيليا عام ١٧٩٧م وأعدم في باريس ١٣ أيار ١٨٤١م لأنّه أطلق النار على الملك Louis- philippe (١٨٣٠- ١٨٤٨م) ولكنّه لم ينجح في إصابته وقد اتهم أنّه عضو في جمعية الشيوعيين وغير ذلك وهو ما أنكره وكان يصرّ على أنّه قد تصرف بشكل فردي، وقد حوكم وأعدم ولكنّ قصته مملوءة بالمتناقضات .

(٢٠٩) Pierres = حجارة، وهو كتاب فيه مجموعة من النصوص الشعرية والنثرية جمعها وقدّمها للقراء Henri Guillemon وطبعتها دار النشر Editions Du miheu Du Monde في جنيف عام ١٩٥١م والنص بين القوسين اقتبسه بارت من هذا الكتاب ص ٧٨، والنص بتمامه ، وقد جاء تحت عنوان "أحداث معاصرة Faits contemporains · يقول هيغو: "يُسَجَّل دارميس، وهو عامل تنظيف نحاكمه هذه الأيام لأنّه أطلق النار على الملك ، أفكاره السياسية وقد حدثني البارحة السيد E. pelletan الذي رأى وثائقه في قلم المحكمة عمّا يتردّد غالبًا على ريشة دارميس ، وما كان يثيره ويزعجه غالبًا هي الارستقراطية التى يكتبها Haristaukrassie . والكلمة مكتوبة على هذا الشكل مدهشة كل الدهشة حقًا". يقول بارت : إنّ فكتور هيغو يتذوق بإعجاب إسراف الدال اعتمادًا على التعليق الذى علّقه على كتابة كلمة الارستقراطية في وثائق دارميس وهى خطأ إملائي يعيده هيغو إلى الحالة النفسية لدارميس. انظر Pierres = حجارة ، ص ٧٨ أسفل الصفحة .

(٢١٠) L' écriture á haute voix = الكتابة بصوت عالٍ وما في الأصل ترجمة مقترحة.

(٢١١) Antonin Artaud = كـاتب فـرنسي (١٨٩٦- ١٩٤٨م) شـاعـر ومـؤلف عـدد من المحـاولات المسرحية .

(٢١٢) Action = Actio وهو مـصطلح بلاغي يُطلق على التـجليـة الشـخـصـيـة للخطيب : سلوك جـسـدي ونطقي وصوت ونظر. انظر معجم مصطلحات الأسلوبية ، ص ٦ .

Vocabulaire de La stylistique, PuF, 1989, P. 6.

وترجـمت الكلمـة بالتـفـويه ؛ إذْ نقـول خطب مـفـوّه عندمـا تجـتـمع في خطابتـه الحـركـات المعـبـرة وجـودة النطق وجهورية الصوت وحِدّة النظر .

(٢١٣) expressive = تعبيرية .

(٢١٤) phéno- texte = خِلْقة النصّ .

(٢١٥) Géno- texte = تخلّق النص .

(٢١٦) Phonolagie : علم الأصـوات الكلامـيـة أي المتـعلقـة باللغـة ونحـوها، Phonotique علم الأصـوات بصورة عامة، والكاتب يريد إرجاع الكتابة الصوتية إلى المصدر الثاني إلى الصواتية العامة .

(٢١٧) إشـارة هنا إلى تطور التـأليف الموسـيـقي الكلاسـيكي حـيث جـاوز اعـتـبـار النغم أو الميلوديا أسـاس الهارموني وحَلّ محله التتابع السلسلي Le musique serielle

(٢١٨) Le Museau : وتعني الخطم الحـيـواني . لكن الكاتب أعطاه لوجـه الإنسـان من أجل الإلحـاح على حسيته الحيوية الأصلية ، ثم يلاحظ أنّه عاد فألحق هذه اللفظة بصفتها الحيوانية .

فهرس المحتـــويات



المشروع القومى للترجمة

العنوان	المؤلف	المترجم
اللغة العليا	جون كوين	ت . أحمد درويش
الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت · أحمد فؤاد بلبع
التراث المسروق	جورج جيمس	ت · شوقى جلال
كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت أحمد الحضرى
ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت يوسف الأنطكى
مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت · مصطفى ماهر
التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت محمود محمد عاشور
خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت . محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت هناء عبد الفتاح
طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت أحمد محمود
ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت عبد الوهاب علوب
التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت · حسن المودن
الحركات الفنية	إدوارد لوسى سميث	ت أشرف رفيق عفيفى
أثينة السوداء	مارتن برنال	ت لطفى عبد الوهاب / فاروق القاضى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب علوب
مختارات	فيليب لاركين	ت محمد مصطفى بدوى
الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت طلعت شاهين
الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت ماجدة العنانى
مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت سيد أحمد على الناصرى
تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت سعيد توفيق
ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت بكر عباس
مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت إبراهيم الدسوقى شتا
دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت أحمد محمد حسين هيكل
التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت نخبة
رسالة فى التسامح	جون لوك	ت · منى أبو سنه
الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت بدر الديب
الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت · أحمد فؤاد بلبع
مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت · عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
الانقراض	ديفيد روس	ت مصطفى إبراهيم فهمى
التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت أحمد فؤاد بلبع
الرواية العربية	روجر ألن	ت د حصة إبراهيم المنيف

الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت
نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت منيرة كروان
قصائد حب	آن سكستون	ت · محمد عيد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت . عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
عالم ماك	بنجامين باربر	ت أحمد محمود
اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت المهدى أخريف
بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت مارلين تادرس
التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت · مجاهد عبد المنعم مجاهد
حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت . ماهر جويجاتى
الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت عبد الوهاب علوب
ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت . محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت . مرسى سعد الدين
المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت على يوسف على
الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت محمود على مكى
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت محمد أبو العطا
المحبرة	كارلوس مونييث	ت · السيد السيد سهيم
التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف محمد الجوهرى
برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت . رمسيس عوض .
فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
لذّة النّص	رولان بارت	ت · محمد خير البقاعي .

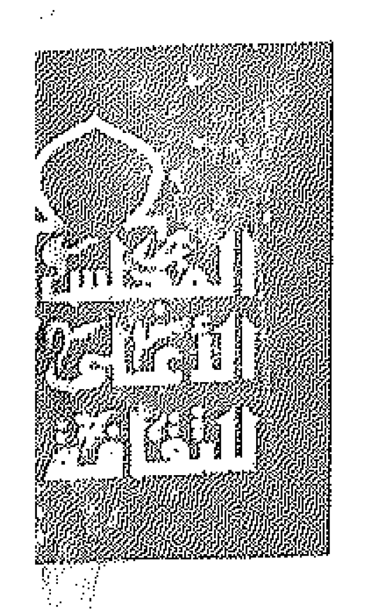
(تحت الطبع)

تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)
تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)
المختار من نقد ت . س . إليوت
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية
خمس مسرحيات أندلسية
السياسى العجوز
تاريخ السينما العالمية
منصور الحلاج
نتاشا العجوز وقصص أخرى
السيدة لا تصلح إلا للرمى
العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين
الهم الإنسانى

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

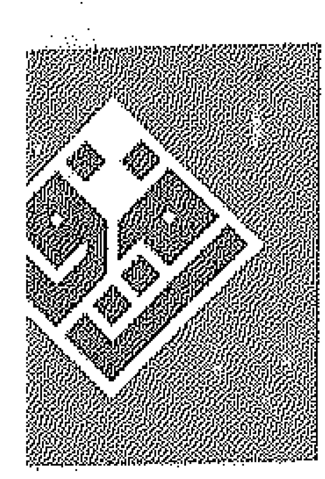
رقم الإيداع ٧٥٦٠ / ١٩٩٨

الترقيم الدولى (I. S. B. N. 977 - 305 - 014 - 9)



Le plaisir du texte

ROLAND BARTHES



لقد كتب بارت هذا الكتاب فى وقت كانت تُنْسَجُ فيه الخيوط الأخيرة لما يُسَمّى بـ "نظرية النص"، تنسجها لسانيّة وأدبية تنتمى إلى مجموعة فكرية كان بارت أحد أعضائها Tel Quel،وأعني جوليا كريستيفا Julia Kristeva، وتأخذ نظريتها بطرف من اللسانيات والمنطق والمادية الجدلية والتحليل النفسى .

إنَّ لَذّة القراءة معروفة ومشروحة منذ زَمَنٍ بعيد ، وليس هناك ، كما يقول بارت ، سبب يدعو لإنكارها والحجر عليها حَتّى لو كانت تفصح عن نفسها فى إطار ما يمكن أنْ نسميه بالفكر النخبوى ، كماأنَّ اللذّات محدودة العدد، ولذلك ينبغى على المجتمع اللاّمنحاز، إنْ وجد في يوم من الأيّام ، أنْ يتبنّى، ولكن فى موقع آخر، عدداً من مبادىء فن الحياة البرجوازى .

أمّا عبارة "لَذّة النص" ككلّ متكامل فتعنى عند بارت قيمة قديمة ، ويكاد يكون بريخت Brecht هو أوّل من مَنَح بارت الحق النظرى فى اللذّة ، وإن كان قَدْ أعرب عن هذه القيمة بالتلميح دون التصريح قبل هذا الكتاب .

هذاالنص الذي نقدمه اليوم لِقُرّاء العربية نَصٌّ مُتْعَة ، فكأنّما أراد مؤلّفه أنْ يضع ما يكتبه في حَيّز التطبيق ، فهو يَصِف نَصّ المتعة بِنَصّ آخر للمتعة يمكن أنْ يصل بالقارىء إلى درجة الملل ؛ لأنّه يعرض أموراً مجرّدة يحاول الكاتب أنْ يمنحها جسداً مغرياً، تساعده فى ذلك أمثلة ذكية واستشهادات رائعة ، تأتي في النص رسلها غير معزوة إلى أصحابها ، تتمسك بالنَصّ وتجذبه إليها ، وكأنّما كُتِبَتْ لـ هنا .